schtroumpf

les cahiers de la bande dessinée

n° 42

11e année

france : 18 f

DRUILLET

nouveau

alain lerman

HISTOIRE DU JOURNAL TINTIN

éditions jacques glénat

les cahiers de la bande dessinée

Collection dirigée par :
Jacques Glénat

Rédaction :
ont participé
à ce numéro :
C. Bataille
Jean Léturgie
Antoine Roux
Gilbert Turlan

Nous remercions
Philippe Druillet et ses Editeurs
pour leur aimable participation
à l'élaboration de ce numéro

Bibliographie
C. Bataille

maquette :
Roger Brunel

Tous les articles et interviewes sont © 1979 par **Les Cahiers de la Bande Dessinée** éditions Jacques Glénat, 6, rue Lt-Chanaron, 38000 Grenoble.

Reproduction, même partielle, interdite sans autorisation de l'éditeur.

éditions jacques glénat

siège social
6, rue lt-chanaron
38000 grenoble
tél. (76) 87.37.58
ccp grenoble 589 71 g

le kiosque
5, rue cochin
75005 paris
tél. 329.07.29 - 325.95.40
Télex publigreno 320 245/0003

Dossier nº 42 PHILIPPE DRUILLET

Druillet
vu par Mézières

SOMMAIRE

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE DRUILLET	JEAN LETURGIE	7
VOUS L'AVEZ, EN LONESLOANANT, PHILIPPE, ECHAPPE BELLE...	ANTOINE ROUX	42
UNE BD D'UNE AUTRE DIMENSION	GILBERT TURLAN	51
L'ECRITURE GRAPHIQUE AUTOMATIQUE CHEZ PHILIPPE DRUILLET	C. BATAILLE	53
BIBLIOGRAPHIE	C. BATAILLE	55

LES HUMANOIDES ASSOCIES

Dans la collection « Folles Images et Livres Fastueux », trois livres pour la rentrée :

CAZA

par Caza
Toutes les illustrations du célèbre dessinateur, connu pour ses bandes dessinées (Pilote, Métal Hurlant) ou ses couvertures de livres de poche (J'ai Lu, Opta, etc.)
sortie le 11 septembre

preface de georges „star war„ lucas

MŒBIUS

par Moebius
On ne présente plus ce dessinateur qui aborde tous les genres avec le même succès. Western, science-fiction, policier, fantastique...
Tout est là, de la publicité des jeans « Lois » aux dessins réalisés pour le film « Alien »...
Sortie le 16 octobre

preface de federico bellini

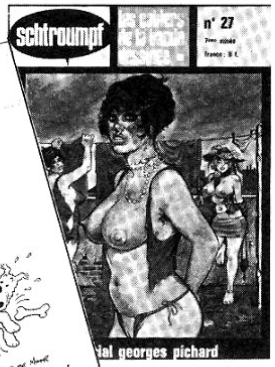
DRUILLET

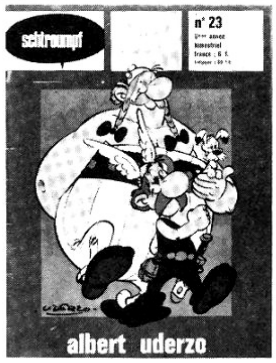
par Druillet
Le créateur de Lone Sloane, à ses moments perdus peint des toiles où l'on retrouve sa vision fantastique qui bouleversa les univers de la bande dessinée.
Toutes ses illustrations et d'innombrables inédits...
sortie le 13 novembre

Chaque volume : 136 pages couleurs et noir et blanc
Des albums carrés, format 30 x 30, richement imprimés sur papier glacé.

diffusion cde

les cahiers de la bande dessinée : une mine de documents inédits sur les grands de la b.d. commandez-les avant qu'ils ne soient épuisés





abonnements

Bon à retourner aux
EDITIONS JACQUES GLENAT
6, rue Lt-Chanaron, 38000 GRENOBLE
C.C.P. 589.71 G GRENOBLE

Je désire m'abonner aux
« CAHIERS DE LA BANDE DESSINEE »
pour 1 an/6 numéros à 12 F

☐ **FRANCE : 60 F**
☐ **ETRANGER : 72 F**

Nom .....

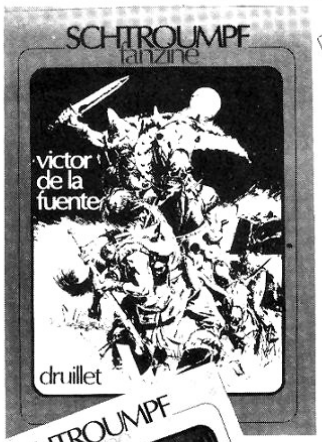
Adresse .....

.....

.....

SCHTROUMPF fanzine

mensuel
pour tout
connaître
de l'actualité
de la BD :
les dessinateurs
les scénaristes
les éditeurs
les albums
les livres
les revues
...



SCHTROUMPFANZINE

Je désire m'abonner pour un an,
soit 11 numéros, au prix de 100 F (France)
et 110 F (Etranger).
Règlement joint par chèque ou mandat.

NOM _____

Prénom _____

Adresse _____

Code Postal _____

éditions
jacques glénat
6, rue lieutenant-chanaron, 38000 grenoble

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE DRUILLET

« Je sais bien que le lecteur n'a pas grand besoin de savoir tout cela, mais j'ai besoin, moi, de le lui dire »

J.J. Rousseau

Philippe Druillet, d'où venez vous ?

Je suis né à Toulouse en 1944. Je n'en garde aucun souvenir, Toulouse n'est pour moi qu'un nom sur une feuille de papier. Mes parents ont très vite quitté cette ville, car en 1944 les bombardements étaient fréquents, paraît-il et ils ont cherché asile en Espagne. Après la mort de mon père nous sommes revenus en France, et plus précisément à Paris. La capitale, en 1952 présentait un visage bien différent de celui d'aujourd'hui. Chaque quartier était un village, avait sa propre vie. Dès le départ, j'ai connu les avantages et les désavantages d'être déraciné. En petit, bien sûr ! J'ai appris très vite la notion de différence, et su ce qu'on ressent lorsqu'on est différent des autres : en Espagne, j'étais le « sale français » et en France « le sale espagnol » car je gardais un accent de mon long séjour de l'autre côté de la frontière. C'est un excellent début dans la vie, et une prise de contact immédiate avec la Société !

Votre enfance est importante pour nous ?

Tout ce que j'ai fait, tout ce que je fais est en rapport direct avec mon enfance. Elle a été prédominante pour mon futur. Si aujourd'hui j'ai l'amour des objets, des belles choses, le goût pour un certain confort, un certain esthétisme je le dois à mon enfance. Je n'ai jamais été privé d'amour, j'ai toujours mangé à ma faim, mais il m'a manqué une chose essentielle que mes parents ne pouvaient pas me donner puisqu'ils ne l'avaient pas : l'environnement culturel. Je ne savais pas quel livre je devais lire, quelle exposition je devais voir, et comme la structure écolière de l'époque était inexistante dans ce domaine, je portais en moi des pulsions qui ne pouvaient se traduire. J'avais des envies de dessins, de musique qui se trouvaient castrées. Je voulais m'élever, mais je ne savais comment m'y prendre. Je n'avais connaissance de rien car nous étions pauvres. J'ai fait ma culture moi même, et comme toujours lorsqu'on apprend seul, elle était très spécialisée. Les moyens ? Le cinéma – d'un abord facile –, les livres, et la bande dessinée.

Je suis hypersensible de manière quasi maladive, et le cinéma me causait un traumatisme effroyable. J'étais malade avant, pendant et après. Voir une image bouger, ou aller au cirque pour voir des gens emplumés, des éléphants, de la lumière ou entendre de la musique, me faisait peur. En même temps j'étais fasciné et je n'aurais pour rien au monde voulu être ailleurs que dans mon fauteuil. J'avais l'impression d'assister à des cérémonies dont je ne comprenais pas très bien le sens. Les premiers films que j'ai vus – en noir et blanc – : « Le Tombeau Indou » de Fritz Lang et « Hamlet » de L. Olivier. Ce dernier film m'a traumatisé à vie. J'ai interprété les images avec un cerveau tout neuf et elles s'y sont inscrites. Plus tard vinrent « King Kong » et « Le voleur de Bagdad ». Mes sources de formations sont dues au hasard et aussi à des accidents provoqués. A la longue, on finit par pressentir et découvrir ce qui est et n'est pas fait pour soi. Par exemple, lorsqu'en 64 - 65 j'ai entendu la musique des Stones, j'ai tout de suite su que c'était celle que j'attendais. Chercher seul est très difficile.

Vous avez quand même fait des études ?

J'ai fréquenté l'école jusqu'au certificat d'études. Ce diplôme – qui a fait la grande joie de ma Grand-mère – avait encore à l'époque quelque valeur sentimentale puis, comme l'argent était rare dans la famille, j'ai dû trouver du travail. L'école ça représente surtout pour moi des castagnes monumentales, c'était devenu une espère de rite. Très racho à l'époque, je me faisais casser la gueule chaque fois que je changeais d'école, et comme nous déménagions sans arrêt, c'était plutôt souvent ! Le scénario était le même chaque fois. Mon allure attirait l'attention, et nouveau venu dans la classe, je monopolisais un tant soit peu l'attention des filles. Les petits coqs de l'école en place depuis longtemps ne le supportaient pas et ça se terminait régulièrement par une castagne en règle dont je sortais passablement meurtri. Après cette manifestation de puissance, ce rite tribal, je redevenais un type intéressant, parce que j'allais au cinéma, je racontais des histoires, je dessinais... Protégé des « chefs » je finissais toujours par m'intégrer au groupe de tête, celui où il se passait des choses. J'étais devenu conteur, et mythomane j'en rajoutais ; ça marchait à merveille et ça plaisait ! Je me suis tiré de mauvais pas grâce à mon statut de type à part : le mythe de l'« artiste » qui permet de glisser entre les positions politiques ou sociales dures. On met plus facilement au mur un type qui ne fait rien d'intéressant qu'un « artiste » quoiqu'à l'heure actuelle on fasse moins de distinction, les artistes prenant de plus en plus des positions politiques précises. Leur sort s'en trouve transformé ; ils deviennent les dénonciateurs d'un système répressif, mais au sein de la fonction tribale, ils conservent toujours cette notion de sacré ou de différence, notion très dangereuse.

Quand avez-vous eu votre premier contact avec le dessin ?

Le dessin a été pour moi une découverte presque sensuelle. En Espagne les classes regroupaient des individus d'âges différents. Dans la mienne il y avait un « grand » qui, un jour a dessiné un port avec un bateau et des vagues en Y inversés. Je regardais par-dessus son épaule et j'ai vu sa main dessiner. J'ai eu un frisson. J'étais fasciné de voir ce « grand » faire de telles choses avec un crayon. Je m'y suis essayé à mon tour, et le dessin a très vite pris dans ma vie une

Druillet à 15 ans

... en 1964 à l'armée

... en 1965

Dessin (1964)

importance énorme. J'ai couvert des cahiers entiers, cahiers que j'ai conservé très longtemps par devers moi.

Gardez-vous de votre enfance des souvenirs marquants ?

Nous avons tous dans notre vie des souvenirs qui nous hantent, nous aident ou nous détruisent. Nous trimballons des nostalgies affectives et familiales. Plus je vieillis, plus je me rends compte à quel point l'enfance pèse sur ma vie. Elle a été le ferment de ce que je suis à présent. Et puis elle fait partie d'un monde totalement différent de celui que nous vivons aujourd'hui. Bien que je fasse de la science fiction, bien que je sois à l'avant-garde du dessin, j'ai conscience d'avoir encore un pied dans l'autre monde. L'autre monde, c'est le monde humain. Je ne dis pas que celui que nous préparons ne le sera pas, mais il sera de toutes façons tellement peu semblable au précédent qu'il fait peur aux gens de ma génération. En dehors du fait reconnu que dépassé les ving-cinq - trente ans on commence à voir sa vie en courbe, ce retour aux sources est très significatif. Nous nous accrochons à un passé nostalgique parce que le monde manque singulièrelement d'humanité. Le regain d'intérêt des gens pour la campagne n'est pas seulement dû à l'évasion, mais aussi à la course hystérique à un passé qui fout le camp. Je ne me sens pas vieux, mais les choses de mon enfance me paraissent lointaines. Mon enfance a été très difficile car je me sentais pris dans des tas de contradictions. Je me souviens avoir eu des instants de violence sadique vis-à-vis des animaux. Je les torturais puis le bourreau s'écroulait en larmes sur ses victimes et jurait de ne plus recommencer. Quand j'étais môme, j'étais torturé, malade, refoulé. Je n'ai trouvé le calme qu'à dix-huit ans lorsque j'ai rencontré ma femme Nicole. J'ai enfin pu être, et je me suis mis à travailler. Je m'assumais comme individu et comme créateur. En dessinant, je me libérais de mes fantasmes. Je n'ai pas de cassure avec mon enfance. Je sais très exactement ce qu'il y avait dans ma tête à sept ans. Au moment de l'adolescence, j'ai piétiné ce que j'aimais étant gosse, mais la crise a duré très peu de temps, le lien avec mon enfance n'a pas été coupé et je continue d'être sensible aux images, aux couleurs de « l'Avant »...

Autrefois, on endoctrinait les enfants par la religion, cette effroyable chose. Elle avait cependant l'avantage d'être un fil conducteur. Dans la société « moderne », il n'y a plus de sages ou d'anciens pour indiquer la route. Il faut se débrouiller tout seul ; c'est difficile, mais c'est la LIBERTE, enfin, un certain visage de la liberté. Le jardin secret de l'enfance me hante. Les rapports – très courts – avec mon père puis avec ma mère ont été et sont toujours difficiles. Toute cette génération s'était faite une certaine idée de la France, de la Société et elle a été couillonnée dans les grandes largeurs. Elle est arrivée à la « retraite » sans rien du tout, et elle a engendré des solitaires sans vie, au cerveau nettoyé, laminé. C'est atroce ! La retraite ce mot cercueil vide de sens pour moi. L'enfance, source de merveilles, source de douleurs, nous poursuit toute notre vie !

Trouve-t-on dans votre enfance un penchant pour la science fiction ?

Pour la S.F. non ! mais pour le fantastique et l'étrange, oui ! Mon premier contact avec le fantastique a eu lieu chez mon oncle. Il possédait un livre des contes de La Fontaine illustré par Doré. J'avais huit ans et ce livre me paraissait immense. Pour le regarder, je grimpais sur une chaise. Je plongeais dans les images. C'était fascinant. Mon goût pour le fantastique et l'étrange s'est par la suite manifesté dans mes distractions. Je fabriquais des temples dans une petite carrière d'argile. Je les construisais dans la montagne, comme les Egyptiens et j'y enterrais les oiseaux morts que je trouvais avec toute le cérémonial voulu.

Ce n'est que vers treize – quatorze ans que je me suis tourné vers la science fiction. Ça a commencé par l'achat de livres traitant du sujet (les Stéphan Vull en majeure partie au Fleuve Noir). Puis j'ai découvert Lovecraft et de fil en aiguille mon goût pour la S.F. s'est affirmé. En 1964-65 un livre a changé le cours des choses. J'étais à l'armée et l'esprit du « Matin des magiciens » même s'il a capoté aujourd'hui a éclairé le monde d'une pensée nouvelle. Ce livre a été très important pour moi. J'ai pris conscience par exemple que la guerre de 40 n'était pas seulement canons et obus, mais qu'elle avait un arrière goût singulier de mysticisme et de folie. A l'époque c'était révolutionnaire. Par le biais de la photographie, je suis devenu correspondant de Famous Monsters, et petit à petit je m'étais intégré au groupe de gens qu'intéressait le cinéma fantastique. La bande dessinée ne me laissait pas indifférent, mais on y parlait surtout de « Tarzan » et « Mandrake », et je ne voyais pas comment je pouvais faire quelque chose dans ce domaine. Car pendant longtemps le pouvoir de la presse appartenait aux Lacassin, Averty et autres nostalgiques, la B.D. ne les intéressait qu'en tant que souvenir d'enfance, et non pas sur un plan de création. Nous avons eu beaucoup de mal à combattre cet état de fait, C. Moliterni fut le premier à attaquer les nostalgiques et à promouvoir la B.D. moderne avec Phénix et les projections et conférences aux Arts décoratifs. Il se trouve que quinze ans plus tard, la bande dessinée a beaucoup évolué, tandis que le cinéma fantastique en est toujours au même point. Aucun membre du groupe cinéma fantastique n'est pas passé au stade créatif. Il faut reconnaître que le cinéma demande plus de pognon que la bande dessinée.

A seize ans, vous choisissez le métier de photographe. Pourquoi ce choix ?

Vous avez quinze ans, vous ne savez pas quoi faire, votre famille n'a pas un rond, et vous n'avez pas envie, et vous ne pouvez pas continuer vos études. Alors il faut bien faire quelque chose. On m'a fait passer des tests d'orientation sans succès. J'ai tenté un examen pour être apprenti photographe, suite à quoi j'ai fait mes classes avec les mariages, les communions etc... Pour gravir les échelons du métier, la photo couleur entre autres, j'aurais dû apprendre les mathématiques et c'était exclu : aversion totale. Les photos de mariages étaient des galères : il fallait graisser la patte du bedeau, aller s'excuser auprès du curé alors que j'avais une haine farouche de la religion. J'ai d'ailleurs failli succomber au pièce de la religion, dans mon enfance. Mes parents étaient croyants et m'ont enseigné l'amour de Jésus. J'ai découvert cette institution, j'ai fait ma communion - j'étais tout content avec mon brassard et ma belle montre -. Nous avions un curé qui nous serrait tellement fort sur sa poitrine que par moment j'étais « inquiet »... Il nous aimait beaucoup ! Un jour, je me suis fait casser la gueule par un scout, je ne sais plus pourquoi, et, de plus, ce charmant jeune homme a déchiré mon missel. Sans le savoir, il m'a rendu un service extraordinaire, car à la seconde même où j'ai vu le livre « sacré » voler en morceaux entre les mains d'un type qu'on nous apprenait à respecter, le déclic salvateur s'est déclanché. De brimade sociale en brimade j'ai fait toute une ascension. Avant de faire mon service militaire, je suis allé travailler six mois comme civil de façon à éviter d'être envoyé trop loin. Je n'avais pas les informations nécessaires pour être

Dessin (1964)

objecteur de conscience et à l'époque ça ne se faisait guère. J'ai donc travaillé à Ivry au service cinéma, puis j'ai fait mes deux mois de classes. Ensuite j'ai partagé mon temps entre la photographie et le dessin. Les contacts avec les copains ont été difficiles comme le sont tous ceux que j'ai eux avec la société. Après m'être fait sodomisé pendant vingt ans par la société, c'est à dire : la famille, l'éducation, l'école l'apprentissage, l'armée, je ne pouvais que craquer et j'ai envoyé tout promener. Je voulais travailler pour moi, et non pour les autres. J'ai décidé de dessiner.

De par votre nature, vous ne pouviez faire autrement que vivre en marginal...

C'est vrai. Vivre en société m'a toujours semblé difficile. Toute forme de pouvoir quel qu'il soit, social ou militaire, me rend malade, je ne comprends pas les lois ni ceux qui les appliquent, mais il faut bien fonctionner dans un système, non ? Il paraît... La science fiction a été pour moi un moyen nouveau d'appréhender la vie, la philosophie de la vie, j'ai dit que je n'avais aucune cassure avec le monde de l'enfance, mais grâce à la SF j'ai appris à voir le temps, je veux dire que je sais me déplacer d'Attila jusqu'en l'an 3 028, échanger une fumée d'opium avec Beaudelaire et caresser les crinières des lions bleus qui sommeillent au loin sur les rivages de Kadova, de la poste de Livry Gargan à la perception ! La vision du temps aide à comprendre les problèmes du quotidien, courir sur les deux flèches du temps peut être un « avantage ». L'Histoire est aussi une forme de science fiction.

Marginal dans la société, vous l'êtes aussi dans la BD.

C'est vrai. Je m'en rends compte surtout au niveau publicitaire. On fait très peu appel à moi car mon travail fait peur. C'est pour cela que j'ai un public à part. Il y a les gens qui ne se sentent pas volés parce que Druillet « fouille » ses dessins, ceux qui sont fanatiques, et ceux qui pensent que Druillet, c'est abject, malsain, pas propre, décadent. Mon dessin a un aspect qui gêne. Ceci dit, mes albums se vendent bien, mais il faut au public un moment d'adaptation. Techniquement, je ne suis pas toujours parfait, parce que je n'ai ni la formation, ni le temps de travail voulu. J'utilise souvent des symboliques de dessins, c'est-à-dire que parfois je dessine une main parfaitement réelle et d'autres fois un grafitti qui veut dire « main ». J'aime dessiner rapidement parce que le dessin se rapproche alors de l'écriture. (Pour « le Garage à Vélos » « MIRAGE » puis « VUZZ », j'ai employé cette technique, le sujet s'y prêtait). Ceci dit, il y a une tranche du public qui n'achète que les albums couleurs bien travaillés et qui ne veut pas entendre parler du reste.

Une rencontre importante dans votre vie : Jean Boullet

Lorsque l'on doit faire seul sa culture, on cherche consciemment ou non des gens susceptibles d'apporter un enrichissement quelconque. A l'époque où j'ai rencontré Jean Boullet, je faisais de la photo et plus exactement des photogrammes, c'est à dire que je prenais des photos de films lors des séances. J'étais plus spécialement porté sur le film fantastique. Il existait alors très peu de documentation sur ce genre en dehors de **Famous Monsters**. Mes photos représentaient une mine fabuleuse pour ceux qui s'intéressaient au cinéma fantastique. C'est par ce biais que j'ai rencontré Boullet.

Je me souviens très bien de notre première rencontre et de ce que j'ai ressenti. Il habitait une maison toute rouge et lorsqu'il m'a ouvert la porte, j'ai eu la vision d'un type habillé de cuir des pieds à la tête. Il est mort depuis dix ans, mais je suis sûr qu'il aurait été ravi, de ce qui se passe aujourd'hui. Boullet était très beau, très fou, homosexuel, et destructeur. Il avait hérité de son père une petite fortune qui lui permettait de vivre comme il l'entendait. Chez lui j'ai découvert des tas de choses, notamment les premiers Jules Verne alignés côte à côte. Nous en reparlerons plus tard car j'ai une passion pour Jules Verne. Boullet peignait et c'est lui qui m'a appris les rudiments de la peinture. A l'époque, j'avais seize, dix sept ans, et le peu de culture que j'avais pu glaner, je le devais à la fréquentation de gens plus âgés que moi. Seul l'art m'intéressait et plus particulièrement la peinture et la sculpture et encore pas n'importe lesquelles : les impressionnistes, Buffet, les modernes et rien d'autres. Lorsqu'on me parlait de peinture plus ou moins léchée, le nom des grands maîtres me venaient à l'esprit. Comme les trois quart des gens, lorsque je voyais de la peinture figurative, je pensais : « ce n'est pas de la peinture, c'est de la photo ! ». J'étais bouffé par la connerie de la culture officielle. Boullet avait une grande connaissance de la peinture du 19e, de la peinture romantique. Je me souviens de sa tête lorsque je lui ai dit devant une peinture figurative : « c'est de la photo »... Il m'a appris à apprécier ce genre, à découvrir tout le travail et le talent de l'artiste, et surtout à me débarasser de la connerie contemporaine qui juge la peinture à travers les critères imposés par la vision officielle et les marchands de tableaux. Quand on voit que l'art officiel en France aujourd'hui, c'est Mathieu, Moretti, Vasarelli et j'en passe ! Il connaissait aussi les illustrateurs du 19e. Moi, j'avais découvert Doré, et je m'y étais cantonné. J'avais une connaissance imparfaite de l'illustration. Imaginez la fascination que pouvait exercer sur moi, un type qui me faisait adorer ce que je connaissais tout en m'initiant à une autre forme de création.

Petit à petit, vos relations avec Boullet dégénèrent. Que se passe-t-il ?

Lorsque j'ai connu Boullet, il avait son ancien nez. Nez busqué qu'il révait de se faire modifier. Son idéal de visage, il le dessinait : visages homosexuels, aux nez épatés et aux lèvres épaisses. Lorsqu'il s'est fait refaire le PIF, il a eu enfin ce fameux nez épaté qu'il dessinait. A partir de ce moment, il n'y a plus eu de barrière entre son fantasme et la réalité, il est devenu comme fou. Ses amis ont cessé de le voir, nos relations sont devenus très difficiles. Nous nous sommes engueulés, réconciliés, mais l'amitié que nous nous portions ne s'en est pas trouvée altérée. Il m'a apporté une aide intellectuelle, artistique, et affective très importante. Lorsque j'ai commencé à dessiner, il a eu une réaction de jalousie, et nous nous sommes perdus de vue quelques années.

C'est pourtant dans sa boutique que vous avez fait votre première exposition ?

Effectivement. Il avait ouvert une boutique, « Le Kiosque » et c'est là que j'ai fait ma première exposition de dessins. J'avais tellement parlé ce jour là que j'ai attrapé une extinction de voix durant une semaine. Outre l'exposition que j'y ai faite, cette boutique a son importance, car elle a été le point de départ de l'inflation en bande dessinée. Boullet pratiquait des tarifs absoluments terrifiants. A ce sujet, il me revient une anecdote très significative : J'étais à la boutique et je discutais avec Boullet. Arrive un type qui fouine, cherche et achète différentes choses dont une affichette de Fantomas qu'il paye 150 F (nous sommes en 65-66 !) Il sort et à peine la porte refermée Boullet se retourne, éclate d'un rire sonore et me dit : « Vous avez vu ce con, il paye 150 balles une affiche qu'on a trouvé à 1 f l'autre jour aux puces de Clignancourt ! » J'étais tout à fait à mon aise.

Dessin (1964)

Il y avait deux ou trois clients dans la boutique. Ils ont reposé discrètement dans les bacs ce qu'ils se proposaient d'acheter, et sont sortis les uns derrière les autres... Boullet avait tout à fait le sens des affaires ! Sa boutique était située dans le quartier le plus fréquenté par les Nord Africains, car pour des raisons sensuelles, il les aimait beaucoup. C'était très drôle ; en venant dans sa boutique on voyait des Nord Africains tout à fait chez eux, des collectionneurs de BD, serviette sous le bras regardant avec ahurissement défiler les loulous du quartier en blousons de cuir tandis que Boullet faisait des « ronds de jambes » au milieu de tout ce monde. Beaucoup de gens sont venus chez lui, Jacques Glénat entre autres. Ce n'est pas pour rien qu'il a baptisé sa boutique « Le Kiosque » quelques années plus tard. J.D. Dionnet a connu aussi La Rue du Château. Boullet a eu par la suite des problèmes d'argent. Sa fortune s'est épuisée et le fisc l'a coincé. Il n'avait pas payé ses impôts depuis plusieurs années. Il a vécu caché dans une piaule du quatorzième puis il a du mettre en vente ce qu'il possédait. Objets rares, collections de livres, de photos se sont trouvés dispersés. Il est parti en Algérie et a vécu dans un petit village où il se faisait appeler Jean Dessinateur. Il a fini pendu. Je savais qu'il terminerait sa vie brutalement, mais je ne pensais pas que sa fin était si proche. Avec Boullet, qui vivait en grand seigneur, j'ai pris des goûts de luxe, goûts que j'avais en moi, mais dont il m'a aidé à prendre conscience. Il m'a appris l'esthétisme, m'a donné les bases du dessin. Aujourd'hui, je sais comment on fait une huile, une gouache, une aquarelle. Boullet m'a aidé à découvrir le cinéma, la bande dessinée américaine. Il m'a fait découvrir la folie, m'a conforté dans mes idées. Il a été l'élément clé de mon existence à un moment où j'en avais besoin.

Votre goût des objets vient-il de là ?

Non, je collectionne les objets depuis l'âge de douze, treize ans. Je fais régulièrement les puces. Le premier objet que j'ai acheté est un sabre. Je l'ai payé 2 F. Dernièrement, j'ai retrouvé une main en bronze qui avait (coincidence ?) appartenu à Boullet. Le libraire chez qui elle avait échoué m'en à fait cadeau.

Comment se sont faits vos débuts dans la bande dessinée ?

Je m'étais rendu à **Chouchou** pour présenter mes dessins, mais je suis arrivé le jour où le journal fermait boutique. La rédaction s'était pas mal fourvoyée, et l'affaire ne marchait pas. Ça m'a permis de rencontrer Forest qui m'a aiguillé sur **Fiction** et **Galaxie**. J'ai ensuite fait le circuit **Vaillant, Pilote,** je me suis payé des vestes partout. A **Vaillant** j'ai rencontré Poïvet, Nortier, très sympas, et à **Pilote** Goscinny qui m'a dit que je venais trop tôt. Il savait déjà à l'époque que **Pilote** devint évoluer. Je suis ensuite allé voir Losfeld puis après la sortie du « Mystère des abîmes », j'ai continué à travailler pour **Galaxie** et **Fiction**.

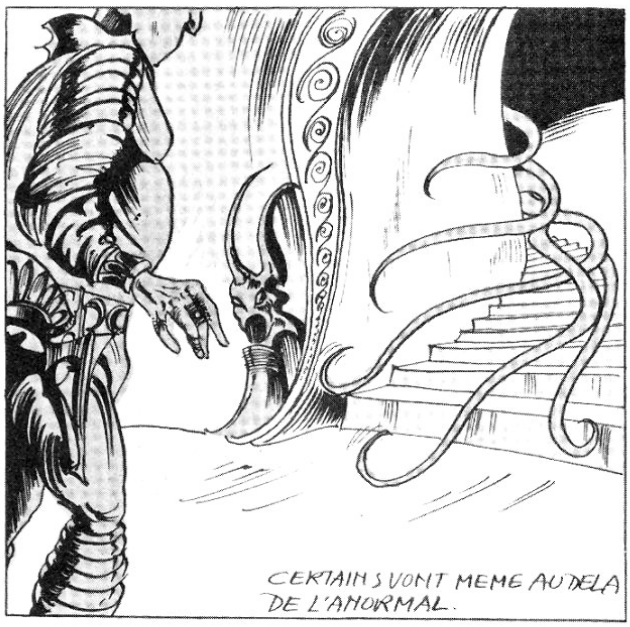
Votre premier album de bandes dessinées est sorti chez Eric Losfeld. Comment cela s'est-il passé ?

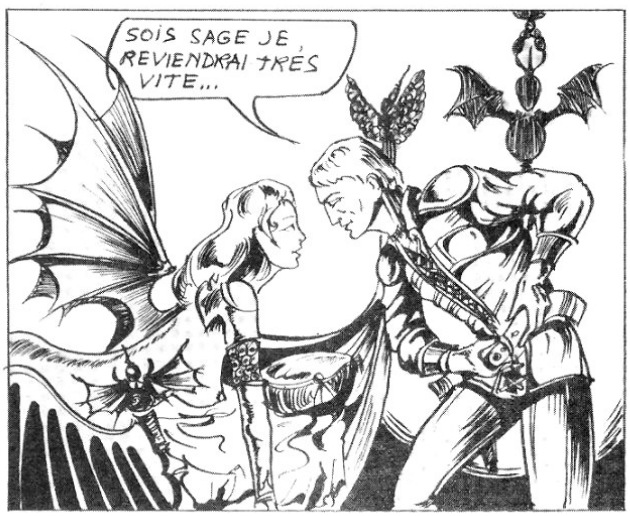
Deux écoles s'affrontaient à l'époque : l'école **Pilote,** qui représentait encore le style « belge » et une nouvelle forme de B.D. éditée chez Losfeld, avec notamment « Barbarella » de Forest. Pour moi, pour mon désir de dessiner, « Barbarella » était plus important que quinze albums d'Hergé ou de Jacobs, que j'apprécie également et que je lis toujours, mais qui ne m'ont pas motivé pour dessiner. Je possède des Hergé en noir et blanc, « Quick et Flupke » entre autres ; on oublie que ce conteur est un très grand graphiste, les mises en page, l'intelligence du cadrage, la qualité des noirs et des blancs, et enfin la finesse et la force du trait, en font toujours aujourd'hui une œuvre de très grande qualité et d'avant-garde.
Avec « Barbarella », j'ai compris que quelque chose arrivait. Le côté graphisme nouveau m'a beaucoup frappé et je suis allé voir Losfeld. Il était le seul éditeur pouvant se permettre de sortir des circuits classiques et comme il ne connaissait rien à la BD, j'ai pu passer le premier « Lone Sloane » qui n'était pas bon, reconnaissons le ! Ceci dit, il éditait et les bouquins sortaient. Ça ne lui coûtait pas cher, puisqu'il ne payait personne ou presque, mais il fallait quand même oser. Je suis allé montrer mes dessins. J'étais sous le choc « Barbarella », mais encore très BD néoclassique. Losfeld m'a dit ; « il faut faire de la fesse, il faut faire du cul parce que ça se vend ». Comme j'étais sous contrat avec Dalmas, nous avons discuté à trois des pourcentages, etc... J'ai réussi à décrocher royalement 500 F de l'époque...

Par planche ?

Non, pour l'ensemble de l'album. J'ai proposé mon personnage, Losfeld m'a dit : « Allez-y ». J'ai commencé l'histoire sur une base d'héroic fantaisy érotique, puis au fur et à mesure que les planches défilaient, je suis allé de plus en plus loin pour finir dans un espèce d'orgasme cosmique. C'était déjà la folie. Avec Losfeld, il n'y avait aucun problème, je pouvais faire ce que je voulais. Tout a commencé à se gâter lorsque j'ai eu besoin d'argent pour vivre. Losfeld m'a signifié que l'album devait sortir pour Noël et j'ai terminé l'histoire à toute allure, c'est-à-dire que j'ai fait les trente dernières planches en deux mois. Ça se voit très bien dans l'album. Au début, le dessin, même s'il est maladroit est peaufiné, et plus l'histoire avance, plus le dessin cavale, parce qu'à la fin, je n'ai plus un rond, je crève la dalle. J'ai dû aller très très vite, ce qui m'a été très profitable du point de vue technique, même si le résultat s'en ressent. J'ai donc porté le tout à Losfeld dans sa boutique du Cherche Midi. Il m'a dit : « formidable, génial, ça va marcher ». Le livre est sorti, puis a commencé le leit motiv : « Est-ce que je peux avoir un peu de sous ? » Le bouquin ne s'est pas beaucoup vendu, mais il y en avait au moins quinze cents à deux mille de partis. J'ai dû toucher 3 000 F sur trois ans pour l'ensemble du livre - qui représentait tout de même un an et demi de travail -, le tout en petites coupures de cent, deux cents francs. Ça se passait ainsi : J'arrivais dans la boutique de Losfeld qui me devait - et me doit - encore de l'argent. Il se tournait vers sa femme et lui demandait : « Y a-t-il quelque chose pour monsieur Druillet ? » Sa femme ouvrait le tiroir de la caisse, y plongeait son regard, me regardait et haussait les épaules l'air navré en disant « aujourd'hui, ça va être très difficile ! »

Un compagnon d'enfance





« Lone Sloane » chez Losfeld (1966)

« Lone Sloane » chez Losfeld (1966)

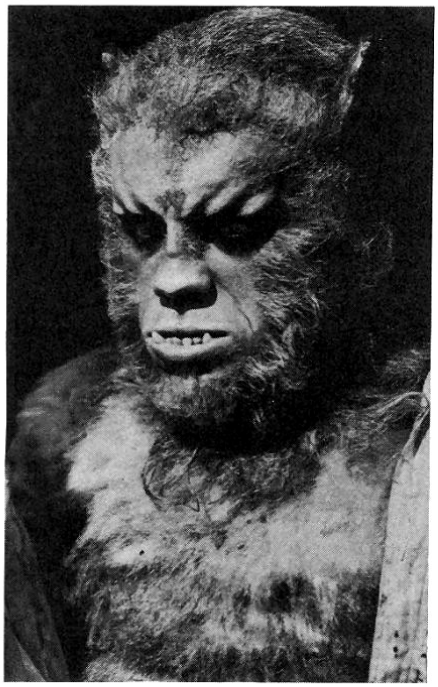


Photo X

Un compagnon d'enfance

J'étais au milieu de la pièce, avec les clients qui regardaient les bouquins et je me sentais vraiment comme un con. Tous les gens qui ont travaillé pour Losfeld n'ont pratiquement jamais été payés. Ce courageux éditeur, qui est une crapule et j'insiste pour que ce terme soit reproduit, a fait travailler des tas de gens sans que ceux-ci soient rémunérés ! J'ai dû péniblement glaner cent ou deux cents francs par ci par là afin d'arriver à la somme fabuleuse de trois mille francs. A la fin, j'ai craqué, car je ne pouvais plus tenir ce rôle de mendiant. A l'heure actuelle, la vente du premier Lone Sloane ayant été relancée et épuisée grâce au succès des « Six voyages » dans **Pilote,** Losfeld me doit quelque chose comme plusieurs millions... Ce qui est fou c'est que Losfeld a eu entre les mains ce qui devait être plus tard « Yragael », et qu'il aurait pu miser sur une carrière. Losfeld a fait beaucoup de bien et beaucoup de mal à la bande dessinée. Il a permis à des gens comme moi de faire un bouquin, à Forest et à Pellaert de faire des choses qui ont changé la bande dessinée, c'est vrai. Il a aussi fait beaucoup de mal dans le sens où les bouquins de Losfeld étant tirés à cinq ou six mille exemplaires, se vendaient à deux ou trois mille exemplaire parfois plus (comme c'était le cas pour « Barbarella » ou pour « Jodelle») ne touchant qu'un petit milieu intellectuel. Or la bande dessinée, même lorsqu'on édite des bouquins de qualité est essentiellement populaire. Nous finissions par être enfermés dans un petit cercle de critiques connards ou non, auxquels il fallait faire plaisir. Nous devenions des objets de consommations de luxe, parce que les bouquins de Losfeld étaient vendus cinquante ou soixante francs de l'époque. Ils étaient réservés à une élite. J'ai compris très vite que c'était un danger, que la bande dessinée ne devait pas s'arrêter à quelques personnes en train de se branler le nombril. Il lui fallait une diffusion populaire avec un support fort et un journal. Avec Losfeld nous étions cantonnés dans un petit milieu parisien. Si la BD était restée dans le creuset Losfeld, elle aurait été littéralement assassinée. Heureusement, nous nous sommes échappés de cette prison - grâce à **Pilote** - et nous sommes devenus populaires au bon sens du terme. Losfeld a été nécessaire à une époque, il a été un maillon de la chaîne, mais il s'est étouffé, il a été balayé. Il a continué pendant quelques temps avec Caza, puis Bertrand qu'il a honteusement volé, puis les dessinateurs se sont lassés. Il existait des journaux qui passaient le même type de boulot, qui de plus payaient, et faisaient passer les auteurs à un stade professionnel, alors... Mon expérience chez Losfeld m'a permis de travailler à Opta, mais je me suis aussi rendu compte que la qualité du dessin ne me permettait pas de présenter ce premier album comme « carte de visite ». Les ventes ont stagné une fois le filon collectionneurs épuisé ; quand j'ai été publié dans **Pilote,** elles ont repris et à l'heure actuelle, ce premier album dans sa version originale est introuvable.
Losfeld reste pour moi le type qui a abusivement exploité des auteurs, des dessinateurs et même des gens de sa propre maison. Le mythe de l'éditeur poête, courageux, est faux. Un éditeur édite le travail de quelqu'un. Qui dit travail dit rémunération ! Il peut y avoir un statu quo au départ entre l'éditeur et l'auteur. Un statu quo clair et évident : si le bouquin marche, l'auteur doit être payé, s'il ne marche pas, alors, on n'en parle plus. Pas trop difficile comme convention non ?

Qui est Lone Sloane ?

Lorsque j'ai créé Sloane, j'avais envie de dire des choses, de raconter des histoires, et je ne savais comment m'y prendre. J'ai choisi de prendre un héros humain pour que les gens puissent suivre plus aisément le cours du récit. (Par la suite, j'ai changé avec « Vuzz »). A l'époque, je lisais les recueils d'Héroic fantaisy, avec héros aux yeux de velours, beaux muscles, etc... J'ai pris un canevas hyperclassique, avec un personnage central. Sloane est un baroudeur qui a évolué pour devenir un paria, et de plus en plus mon alter ego, puisque j'ai décidé de conserver ce personnage aussi longtemps que possible, et de faire la fusion la plus complète entre Sloane et l'auteur. Sloane a évolué, il est devenu de plus en plus révolté, insoumis, asocial. C'est une crapule. Il est sans patrie, pas vraiment humain, pas vraiment monstrueux. Comme il a fricotté avec des forces extérieures (entités différentes de nous) il a été touché et a eu l'âme brûlée. Les yeux étant le reflet de l'âme et de ce qu'on est, il a donc les yeux rouges. Il est revenu dans son monde différent de ce qu'il était, et il en a été rejeté. C'est la projection en BD du sale français que j'étais en Espagne et du sale espagnol que j'étais en France. Sloane est devenu marginal, il pille, il vole, il tue, et comme il a un petit remord vis-à-vis de l'être humain, il donne de temps en temps du fric à des gens qu'il sort de la merde. Sloane est de plus en plus mal à l'aise dans son monde. Dans la prochaine histoire, je sais qu'il va tomber amoureux de Salammbô, mais pour le reste, je n'ai qu'une idée vague.

Le premier album de Lone Sloane, se présente comme une BD traditionnelle.

Je n'avais pas encore eu les chocs esthétiques nécessaires à l'éclatement de la mise en page. Il fallait d'abord que je dessine d'une façon classique. L'histoire est très naïve et contée comme une suite d'images. Pourquoi y a-t-il eu cassure entre le premier Lone Sloane et celui qui est paru dans **Pilote ?** Je ne sais pas. J'ai vu et aimé la bande dessinée classique, mais je me suis aperçu qu'elle n'évoluait pas. Le langage restait le même, de gauche à droite. Cette constatation a coïncidé avec un besoin de dessiner de grandes images et de les orchestrer d'une certaine manière. Je ne savais pas très bien comment m'y prendre, mais la transformation est née du dessin. J'étais mal à l'aise sur les planches en petit format, je suis passé à un format nettement plus grand. Juste après le premier « Lone Sloane », j'avais mis en chantier « Yragael ». Le dessin évoluant, le scénario l'exigeant, la nécessité d'un autre graphisme s'est faite sentir. Je devais dessiner de grandes cités et j'ai eu besoin d'espace. J'ai trainé ces planches pendant plus d'un an et demi, les retouchant, les remaniant, et je me suis rendu compte que le cadre, les mises en pages éclataient. Je travaillais dans un format de plus en plus grand et je sentais confusément que c'était cela qu'il me fallait. Avec le premier Sloane, j'étais

Philippe et Nicole Druillet (1968)

Photo X

encore très près de la BD nostalgique belge et américaine, et c'est grâce à l'héroïc fantaisy que j'ai glissé dans un autre domaine. Le Sloane de chez Losfel était très mal dessiné et il m'a fallu bosser comme un hystérique pour montrer que Druillet ce n'était pas que ça. Je n'oublierai jamais ma première rencontre avec Giraud, Mézière et autres. Elle a eu lieu lors d'un cocktail près de la Mutualité. J'avais apporté une dizaine de planches d'Yragael. Auclair me présente à Mézières ; j'étale mes dessins sur le capot d'une voiture et je les lui montre. Il les regarde, tire une gueule pas possible, va chercher Giraud. Jean, « grand patron », dit : « oui, non, non puis : oh là là, quel truc pas possible », pour la première page, puis il regarde les suivantes et c'est du « Putain, c'est fabuleux ». Après, il a fallu se mettre à quatre pour le tenir parce qu'il n'avait rien vu de plus beau depuis la tapisserie de Bayeux ou Michel Ange. J'étais terrorisé. Par Giraud, plus tard, je suis rentré à **Pilote,** Goscinny et Charlier m'ont reçu. Je leur ai montré les pages du futur Yragael. J'ai bien précisé que j'avais un autre personnage qui se nommait Lone Sloane, et que c'est ce personnage que je comptais mettre en scène pour **Pilote**. Goscinny m'a donné le feu vert pour huit pages. Il a eu très peur au départ, car bon nombre de gens dans la maison n'étaient pas d'accord. Je me suis défoncé sur ces huit planches. Elles ont paru dans le journal et ont déclenché une avalanche de courrier pour dire que c'était chouette. Il m'a fallu ensuite trouver d'autres scénarios pour faire la soudure. J'avais beaucoup à dire mais pas en huit pages. Les six voyages de Lone Sloane ont toujours beaucoup d'impact aujourd'hui car les histoires sont très fortes.

Vous avez connu Goscinny. Quels souvenirs en gardez vous ?

Goscinny a façonné l'image de la bande dessinée moderne. Il a fabriqué cette BD et en même temps, par son côté passionnel, il a obligé tous les dessinateurs à partir ; sans Goscinny, la nouvelle presse (**L'Echo, Métal Hurlant, Fluide Glacial)** n'existerait pas. Pour moi, à une époque où je pouvais difficilement travailler parce que mes dessins étaient considérés comme malsains, difficiles, il m'a ouvert la porte et ne m'a demandé qu'une chose : être clair. Il avait raison, quel que soit le message à délivrer il faut que le lecteur le reçoive du premier coup dans la gueule.

Scénariste de BD classiques, on peut s'étonner qu'il ait passé vos dessins ?

Goscinny était le type même du grand rédacteur en chef, c'est-à-dire qu'il publiait dans **Pilote** des choses ne lui plaisant pas toujours, mais qu'il savait nécessaires à la vie et à l'évolution du journal. Un rédacteur en chef ne doit pas faire un journal en fonction uniquement de son goût. Avec le temps il était devenu beaucoup plus exigeant. Il ne tolérait pas du tout la glissade, justifiée, des gens comme Mandrika, Bretecher, Gotlib, vers une BD plus libérée. Il avait des réactions très paternalistes et considéraient les dessinateurs comme ses enfants. Les rapports sont devenus de plus en plus impossibles et le journal s'est vidé de son contenu. Goscinny, c'est une grande histoire d'amour, il préférait couler ses « enfants » et le journal avec eux plutôt que de les voir filer ailleurs.

Goscinny en était arrivé à un stade où l'inconscient prenait le pas sur le conscient. Cet auteur qui vendait à chaque parution d'un album d'Astérix plus d'un million d'exemplaires, restait sensible à la moindre critique, même à celle d'un fanzine tirant à trois cents unités. A la grande époque des fanzines, la secrétaire de **PILOTE** cachait certains exemplaires pour ne pas que René craque. Toute la maison vivait à la pulsion des sautes d'humeur de Goscinny. Goscinny était le premier à souffrir de cette sensibilité éperdue. C'était un très grand type, il avait peur de la mort et de la vieillesse ; nous parlions peu mais je l'estimais énormément.

Votre collaboration à Pilote vous a-t-elle posé des problèmes ?

Lorsque j'ai commencé à travailler pour **Pilote,** j'ai eu tout le monde sur le dos. Giraud, par exemple, ne comprenait pas que je passe autant de temps sur une planche, et que je ne fasse ni cadrage, ni perspectives normales. Il m'a conseillé, mais j'ai dû Souvent barrer la vision qu'il avait pour imposer la mienne. Je ne gardais de lui que les conseils techniques. Comme je passais trois semaines en moyenne par planche et qu'au journal j'étais payé au tarif débutant, je ne m'y retrouvais pas financièrement, et Giraud nous a pas mal aidé de ce côté. J'ai toujours su exactement ce que je voulais faire et n'aurais pas changé de direction sous prétexte de temps, ou de fric.

Avez-vous eu des problèmes de censure ?

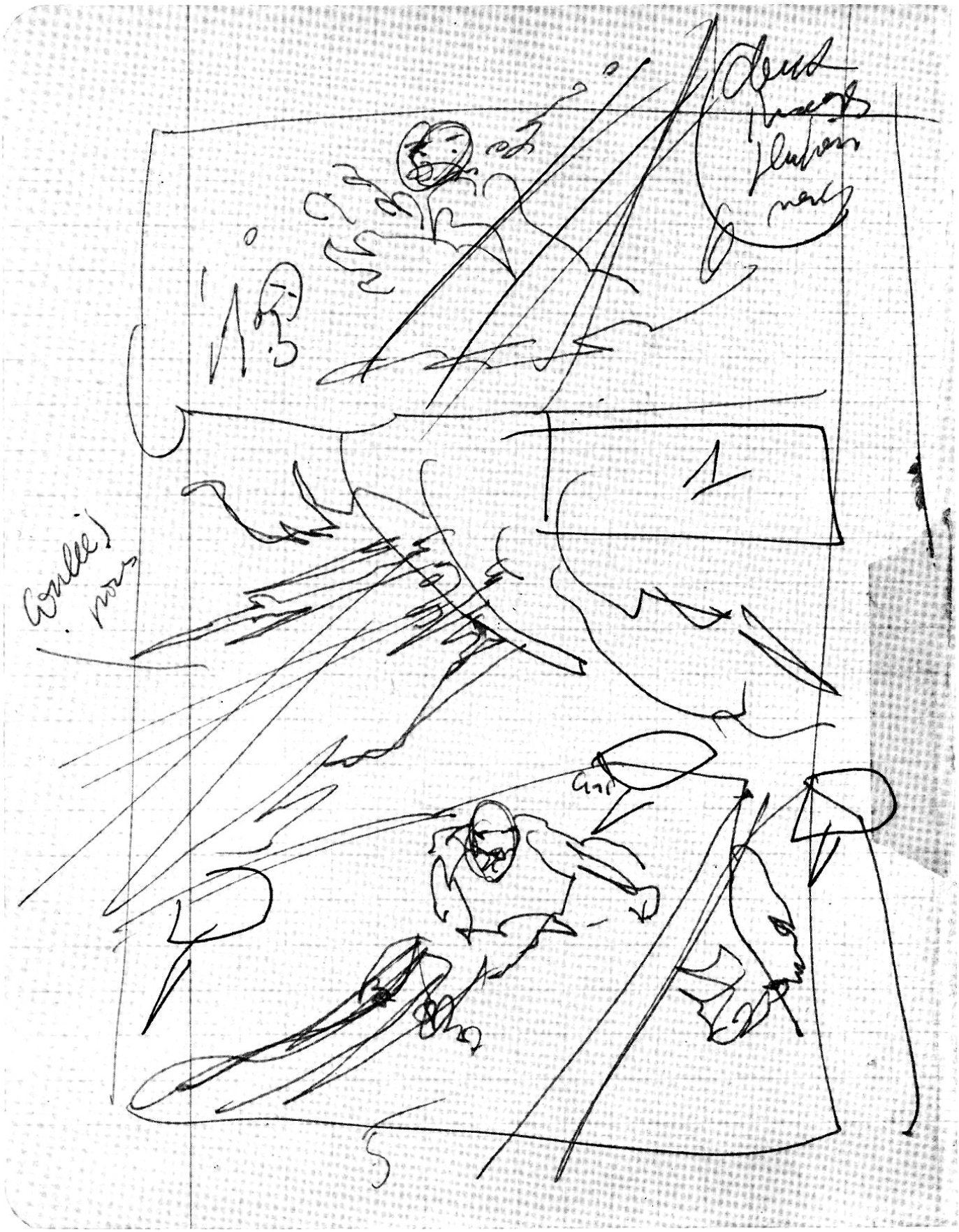
Non, pas vraiment. J'ai eu deux appels qui n'ont pas eu de suite. L'un pour monstres trop agressifs, l'autre pour couleurs trop agressives ! Authentique !

Survient « l'affaire Pilote ». Vous faites partie des dessinateurs qui quittent le journal. Que se passe-t-il ?

Je suis parti un des derniers pour des problèmes de mauvaise gestion des albums. Les dessinateurs qui travaillaient pour **Pilote** étaient en fait des objets de luxe, des objets d'art encore une fois. La maison d'édition s'offrait des expériences graphiques. J'avais l'étiquette « expérience », Gotlib l'étiquette « humour forcené », etc... Nous étions des objets d'art posés sur la cheminée de l'éditeur. Astérix et Lucky Luke ramenaient l'argent. Nous travaillions en partie grâce à ces deux séries, mais revers de la médaille, toute la promotion, toute la publicité étaient faites autour d'Astérix et de Lucky Luke ! Nous, dessinateurs de luxe, nous étions cantonnés dans notre rôle de bibelots, et la diffusion et les ventes de nos albums n'étaient pas bonnes. Un jour donc j'ai quitté le journal - la maison Dargaud perd toute son efficacité par une bureaucratie trop lourde, les idées se perdent d'étage en étage, à l'arrivée elles n'existent plus, évanouies - mais **Pilote** a été et est toujours un très grand canard, par son contenu et par l'âme qui l'animait, j'ai nommé René Goscinny, le flambeau brûle toujours aujourd'hui tenu par Guy Vidal. Nous étions tous jeunes et beaux, et ivres de notre travail, c'était l'époque des fêtes folles, des idées bouillonnantes, de folies graphiques. C'est pour moi un souvenir merveilleux, que rien n'a altéré encore. Nous avons tous fait des journaux par la suite, nous, les dessinateurs, nous sommes un peu perdus de vue, les affaires ont souvent gâté notre amitié, c'est triste mais « c'est la vie ». Une nouvelle équipe anime aujourd'hui le journal, et les dessinateurs vont et viennent au fil du temps. Je crois qu'il est normal un jour de fonder son propre « foyer », nous l'avons fait avec **Métal,** cela me semble une évolution logique.

Avec Giraud et Dionnet, vous avez créé les Humanoïdes associés. Comment cela s'est-il passé ?

La création des humanoïdes s'est passée d'une façon rocambolesque ; mais dans toute affaire quelle qu'elle soit, les gens démarrent toujours avec les moyens du bord. Mandrika qui réalisait à l'époque **l'Echo des Savanes,** voulait lancer plusieurs titres sur le marché, et parmi ses projets, il y



Le travail de Druillet, scénariste...

mal mal,

2 Circuits Cassés, Je ne tiens plus.
ennemis, Isolé par les ennemis, Terrib-
HAAAAAA mal

Seul Tous lâches Fermés, tenir
3 ne rebrancher les Circuits.
ne rebranche. Je ~~[illegible]~~ rage dans le
sang ...

VOIX OFF ATTAQUE 8/16 3 SEC DR. RIPOSTE
ATTAQUE 9/16 ... - 12 SEC ...

1 Ca frappe Ca cogne partout,
déchire Broyé, l'espace avale
tout le métal glisse dans, méditoi ton poste, retrouve
toi, même avec tou ~~métal~~ tôle et les
circuits sanguins tu n'es plus rien,
~~ne te connais~~. Plus rien, Tu ne peux
même plus tuer, connard, et pourtant
4 tu essayes encore, ~~[illegible]~~ résigne Beau ordonnant
~~tout~~ sang, il y déjà presque plus
ce n'est pas du sang. ~~Courage~~ allez
Courage mon ~~[illegible]~~ GARS Courage,
la mort n'est pas loin... Le plus
Gros est fait.

avait **Métal Hurlant** (Le titre est de Mandrika). Jean Pierre Dionnet s'occupait de mettre au point ce journal, quand les finances de **l'Echo** se sont effondrées. Ça se passait vers le milieu 74. Je finissais le garage à vélos. Le numéro 1 était presque bouclé. Dionnet est arrivé chez moi quelque peu paniqué. J'ai trouvé idiot de laisser tomber un journal qui était sur le point de sortir, et j'ai proposé de financer notre propre journal. Jean Giraud a suggéré de le faire à deux, puisque l'essentiel de la promotion reposait sur nos noms, mais notre travail consistant avant tout à dessiner, il fallait quelqu'un pour s'occuper à temps complet du journal. Jean Pierre Dionnet me semblait tout indiqué. Cahin, caha, nous avons fondé les « Humanoïdes Associés » - le nom est de Giraud. Nous avons vivoté pendant un an, un an et demi, il y a eu des heurts ce qui est normal, et pas mal de problèmes ce qui est aussi normal. Un de nos diffuseurs est parti avec la caisse et notre entreprise a connu des difficultés pendant un certain temps ; à présent, les choses rentrent petit à petit dans l'ordre et l'affaire grossit. Le titre **Métal Hurlant** se vend de mieux en mieux !

Pourquoi avoir tenu à reprendre Métal Hurlant ?

Les dessinateurs ont quitté **Pilote** pour diverses raisons. Outre le fait que mes albums étaient mal distribués, que j'avais des problèmes avec Vuzz, **Pilote** m'avait déçu. On nous avait fait croire que le journal était le nôtre et il n'en était rien, puisque toutes les décisions de politique, d'orientation, nous échappaient totalement. Logique, l'affaire ne nous appartenait pas, nous ne l'avions pas compris. Cet état de chose m'avait blessé, et lorsqu'il a été question de reprendre **Métal,** j'ai entrevu la possibilité de faire enfin un journal qui serait en partie mon cœur. Même si je ne participe plus à l'élaboration directe de **Métal,** c'est mon canard, parce que nous l'avons fait avec nos mains. Pour nous dessinateurs **Métal** est le moyen de s'exprimer au sein d'un support de presse qui évolue sans cesse. Dionnet et moi n'avons pas toujours été d'accord sur les destinées des « Humanoïdes Associés » et surtout sur la rapidité avec laquelle la maison a pris de l'importance, car ça a posé bon nombre de problèmes de gestion. Je mélangeais aussi amitié et affaires, et ce sont deux choses qui ne vont pas ensemble. Puis un drame m'est tombé sur la gueule en 76, j'ai disparu de la circulation pendant un an et demi. A mon retour les choses avaient changé.

Vous n'intervenez plus du tout dans le choix des bandes paraissant dans Métal Hurlant ?

Non. Ce n'est pas mon boulot ni celui de Giraud. Tout repose sur Dionnet, c'est lui qui organise et anime la maison ; nous nous rencontrons souvent sur certaines choses, échangeons des idées, bien entendu, mais c'est lui le « cerveau ». Et je dois dire que je suis assez fier, après les années d'orage, de voir l'ampleur et la qualité de notre maison d'édition. Chaque fois que je vois un album sortir, je me réjouis du nouvel enfant, et je me dis « c'est grâce à nous que ça sort ! ». **Métal Hurlant** est un grand canard. C'est aussi un certain combat pour une nouvelle B.D.

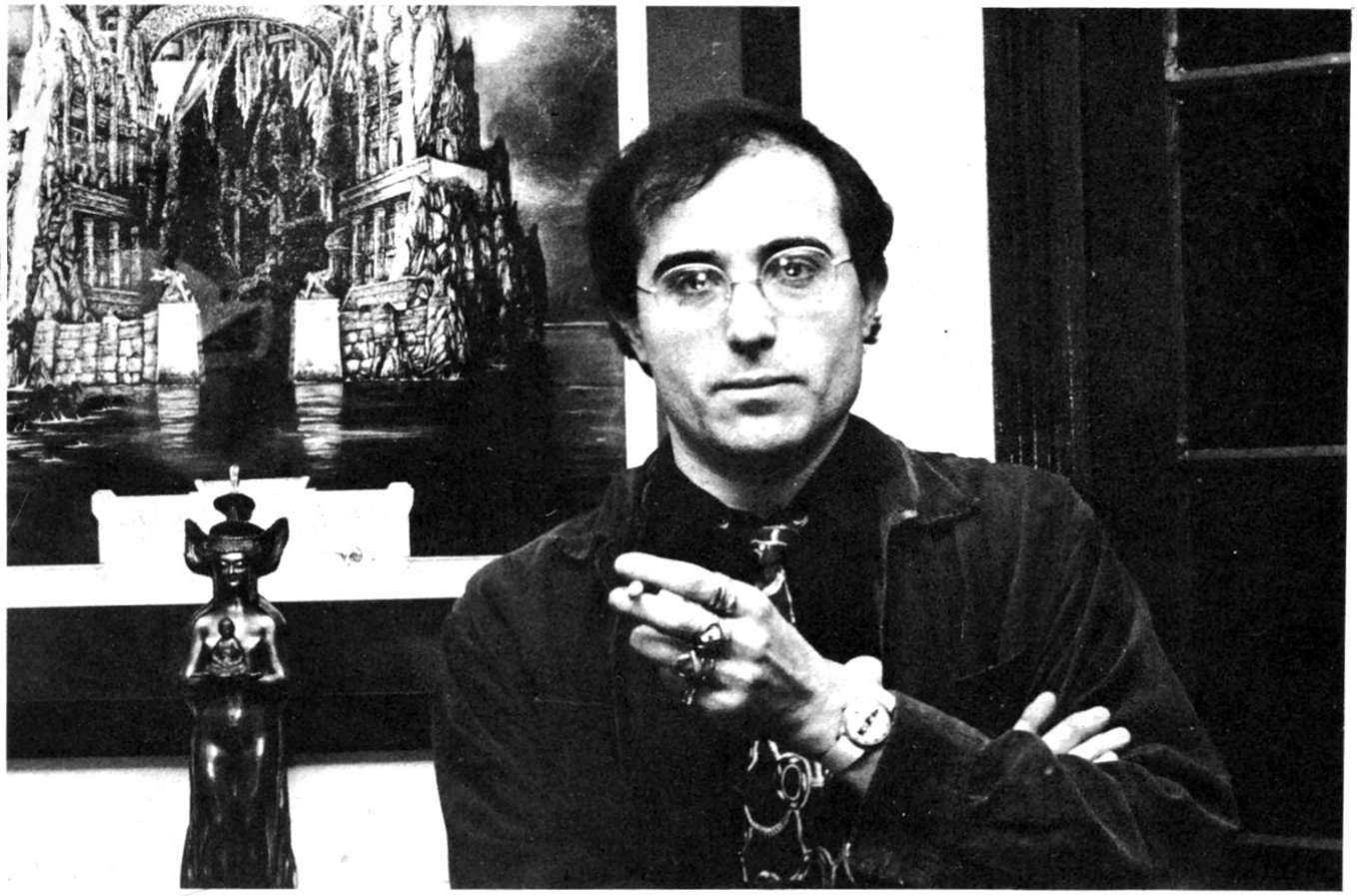
Après avoir fondé les Humanoïdes avec trois autres personnes, vous éditez seul Gail. Pourquoi ?

Lorsque j'ai décidé d'éditer cet album, j'avais des accrochages avec les Humanoïdes. Ensuite j'ai voulu pousser plus loin l'expérience de la liberté. Après avoir fait un journal libre à plusieurs, j'avais envie de faire quelque chose qui soit encore plus engagé. Je me suis toujours battu pour obtenir ce que je désirais et, une fois de plus, je me suis mouillé. Je me trompe parfois parce que je cède à mes impulsions, mais je ne suis pas un imposteur. Je fous toujours le paquet, si je me trompe tant pis, c'est le jeu ! J'ai façonné Gail de A à Z. J'ai connu le boulot que se tape Dionnet régulièrement, et c'est bien fatigant ! Etre éditeur est un travail effrayant ! Ce n'est pas du tout mon truc. J'ai suffisamment de problèmes avec mon dessin, ma vie, mes fantasmes, sans en rajouter. Gail est un album qui marche bien. J'ai voulu pousser plus loin. Druillet combattant seul. A présent je ne peux rien faire d'autre dans le domaine de l'indépendance du dessinateur et je vais certainement reprendre une autre route. Pour le prochain album, j'étudie diverses propositions.

Vous avez un projet de film...

Dans la bande dessinée, j'ai été le premier à foutre en l'air la tradition et dans la science fiction, je me suis occupé d'héroïc fantaisy à une époque où les trois quarts des gens ignoraient ce dont il s'agissait. J'avais commencé à fréquenter les fans de SF, que ce soit en littérature, au cinéma et même en bande dessinée depuis l'âge de quatorze - quinze ans et d'une façon presque professionnelle. Lorsque j'ai débuté dans **Pilote,** le public a tout de suite manifesté son intérêt pour ce que je faisais, et les gens se sont servis de mes dessins, pour des décors de théâtre, des affiches, etc, et je ne compte plus les milliers de plagiats de toutes sortes passés, présents et à venir. Parmi toutes les propositions qui m'ont été faites, il y a eu un projet de film. Tout a débuté en 73, avec un Français qui s'appelait Algazi. A l'époque je voulais défiler tous les mois, au moins deux personnes, qui me proposaient de tourner, qui un dessin animé, qui un film avec des personnages réels d'après mes dessins. Je disais toujours « oui » et je ne les revoyais plus. Algazi faisait part de ce défilé, mais lui est revenu. J'avais mon travail de bande dessinée, et je ne pouvais en aucun cas m'occuper de la gestion d'un long métrage. Il me fallait donc continuer à dessiner en ayant un associé connaissant le milieu du cinéma, travaillant au sein de cette corporation et ayant beaucoup plus de temps de libre que moi pour mener à bien ce projet. Avec Algazi, le mirage a duré deux ans. Nous ne sommes arrivés à rien. J'ai eu ensuite affaire à un autre français : Jean Dejou. Il m'a fait également perdre du temps pour un résultat négatif. Je suis toujours tombé sur des gens, qui n'étaient pas malhonnêtes, mais qui fascinés par mon travail, convaincus que le cinéma y apporterait beaucoup, n'avaient pas cependant les épaules assez solides pour mener à bien une telle entreprise. Je n'avais pas les informations nécessaires pour savoir ce que ces producteurs - français - représentaient dans le monde du cinéma et de peur sans doute de se faire coiffer au poteau par quelqu'un d'autre, ils se sont bien gardés de me le dire. Au total, ces braves gens m'ont fait perdre quatre ans. Aujourd'hui, le projet repart avec l'équipe Lalou et Gillet et nous allons boucler enfin cette production galactique. Il s'agit d'un scénario original de Lone Sloane, une sorte d'opéra cosmique assez délirant, qui, je crois, nous fera « frissonner » ! Ceci dit, nous, dessinateurs français, devons être prudents, car si nous ne faisons pas attention, nous allons nous faire coiffer en beauté par les américains. Les producteurs américains adorent notre travail, on le sait puisque Star Wars a été fortement inspiré du travail de plusieurs dessinateurs français, le mien entre autres. Ils préfèrent faire copier nos dessins plutôt que de nous employer, soit pour des questions d'argent, de droits à payer ou de facilité. Il y a actuellement un film qui sort aux Etats Unis où tous les dessins sont allègrement pompés sur les miens. Je suis allé à Hollywood l'an passé et j'ai vu ces braves gens travailler avec mes dessins au mur...

« TAC au TAC » de Jean Frappat à la TV (1972)
de gauche à droite : Forest, Druillet, Franquin, Gigi.



Philippe Druillet (1979)

Photo X

Signature (1973), de gauche à droite : Giraud, Druillet et Fred

Druillet dans son atelier

C'est tout simplement effarant.

Druillet est avant tout un créateur. Pourquoi, à une certaine époque, avez-vous travaillé sur les scénarios d'autres personnes ?

C'est très agréable de travailler avec quelqu'un, très enrichissant, et ça oblige à dessiner des choses qu'on ne ferait peut-être pas seul. A cela s'ajoute le côté « fusion » de deux cerveaux qui est toujours intéressant. Actuellement, je suis sur Salammbo de Flaubert, mais j'aimerais que Jean-Claude Forest m'écrive un scénario. Lorsque j'ai travaillé avec Jacques Lob, ça a été un très grand moment. Avec Demuth, ça c'est passé différemment car nous ne nous sommes pas très bien compris. Il a beaucoup de talent mais il n'a pas très bien assimilé le mécanisme de la bande dessinée. Travailler avec un scénariste m'a toujours apporté quelque chose. C'est parfois difficile pour certains dessinateurs, car il faut savoir, de part et d'autre, à la fois s'imposer et s'effacer, de façon à donner au « couple » un équilibre, mais c'est très passionnant et je renouvellerai ces expériences. Pour le moment, j'ai d'autres projets. En ce qui concerne mes propres scénarios, j'ai toujours eu deux façons de procéder : soit l'album écrit de la première à la dernière page avant d'avoir commencé le dessin, soit l'improvisation totale, « Vuzz », « La Nuit », « Gail », « Garage à vélos ». Je démarre l'album sur une idée et j'avance les pages en improvisant, les unes après les autres, jusqu'au bout de la jetée.

Parlez nous de Salammbô

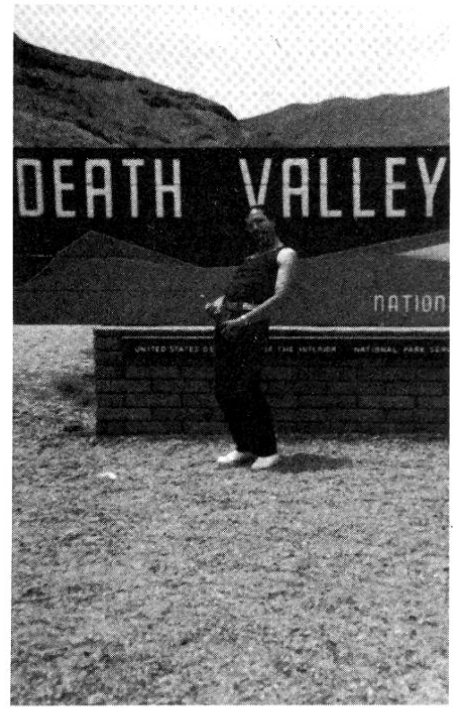
Le projet Salammbô est un projet d'adaptation. Je dis tout de suite pour éviter d'entendre la voix des cons sonner au fond des cloches que ce n'est pas un projet destiné à réhabiliter la bande dessinée. La BD est un moyen d'expression en soit et je me fous de Flaubert en tant que grand écrivain, ce n'est absolument pas mon propos. Ce qui m'intéresse, c'est le **scénario**. Salammbô est un film fabuleux, une histoire démente, une suite d'images complétement folles, et en tant que dessinateur, je suis intéressé par cet univers. Je vais le retransposer, parce que Lone Sloane a sa propre destinée. J'ai fait deux épisodes d'introduction en guise de prégénérique. Je garde les noms des personnages du roman, mais l'univers dans lequel ils vivent n'est plus Carthage ; les éléphants ne seront pas des éléphants, les chevaux ne seront pas des chevaux ! Tout est transposé dans un univers d'Héroïc fantaisy. Je volerai de Flaubert la lumière folle qu'il y a dans ce livre. Il n'est pas possible de rendre certains passages en BD, mais on peut retranscrire un climat, une couleur. De toutes façons, je n'ai que cette alternative : où je réussis l'adaptation, et c'est une grande œuvre, ou je me plante misérablement. Adapter un roman ne m'intéresse que sous cet angle, c'est-à-dire en prenant son ossature, son univers et son argument. Il n'est pas question d'une putasserie intellectuelle pour récupérer le nom de Flaubert.

La musique tient une place importante dans votre vie et dans votre création ?

Je travaille beaucoup avec la musique. Pour prendre un exemple précis et récent, voici ce qui est arrivé pour le deuxième texte de la deuxième intro de Salammbô. Je cherchais et je n'arrivais pas à trouver la dimension voulue. Je ne me sentais pas en forme, je n'avais pas envie de travailler (car plus le temps avance, moins je suis courageux), je ne m'en sortais pas. Pour trouver la dimension barbare du texte j'ai mis sur la platine la musique de Ben Hur. A la seconde même où la tête s'est posée sur le vinyle, le processus s'est mis en route, je me suis assis à ma table et le texte a été écrit en quelques minutes. Cette musique hollywoodienne a provoqué en moi la vibration nécessaire. Pour « La Nuit », j'ai travaillé avec deux types de musiques : du hard rock et des requiems. Tout l'album est construit là dessus et sur « la saison en enfer » de Rimbaud. J'ai eu ma période musique planante avec les Pink Floyd, Tangerine Dream, etc, c'est loin, tout ça ! Toute musique forte provoque en moi des émotions. Je suis un fou d'opéra, de Wagner, Verdi, Berlioz, Puccini. J'ai la rouerie et la délicatesse de choisir les musiques en fonction des pulsions nécessaires à ma création du moment. Je crée l'ambiance, je me conditionne jusqu'à sentir en moi une espèce de montée de sève qui me donne le feeling nécessaire.

Vous avez des goûts musicaux très éclectiques...

Sans tomber dans les grandes discussions philosophiques, il est une chose que je ne supporte pas ; le racisme ; sauf contre les cons. Malheureusement, on peut être con à tour de rôle, c'est pathétique ! En musique je n'ai pas de racisme. Je suis ouvert à toutes les formes musicales, sauf à la très mauvaise musique, j'entend par là la plus minable variété, celle faite par les alchimistes du pognon ! J'ai une gamme de musiques très étendue.



Druillet aux USA

J'ai travaillé avec des chants de baleines enregistrés dans les profondeurs - c'est assez extraordinaire -, avec de la musique japonaise du 13e siècle. Ma dernière frénésie dans le domaine musical sont les lieder de Strauss, musique très romantique, très aérienne. Selon le moment, je suis sensible à tel ou tel style de musique... La beauté des choses me fascine. Que ce soit en musique, en dessin ou dans tout autre domaine. Dans la période noire que j'ai traversée je suis devenu très sensible, très perceptif, et la seule chose qui m'a redonné du courage - en dehors de l'amitié que les être humains peuvent se porter - c'est la beauté de ce que crée l'homme : Peinture, sculpture, littérature, musique, etc... J'ai sans cesse besoin que mon œil caresse quelque chose de beau. Je ne pourrais pas vivre dans une pièce nue, ou alors elle serait nue à la japonaise. La beauté est une nourriture dont j'ai besoin. La seule chose qui pourra plaider pour la cause de l'être humain lors du grand jugement qui n'aura jamais lieu, c'est ce qu'il a ou aura fait de ses mains, la création des temps les plus reculés au temps du futur. La beauté est tellement étonnante qu'elle efface toute la fange qui se trouve autour, tout au moins pour un temps. Si l'on me disait : qu'auriez vous voulu faire si vous n'aviez pas dessiné, je répondrais sans hésitation : musicien de rock. La musique « rock » et la « pop musique » sont les deux choses géniales qu' a produites notre génération. Ça et le

« Elric, the return to Melnibone » – 1973 (Unicorn Bookshop)

« La Saga d'Elric le nécromancien »

concert ! Le concert est fabuleux. Quand je me retrouve dans une salle cradingue avec un échantillonnage de gens moches, durs, agréables, bien nippés, pas nippés, défoncés, que ça pue l'herbe et le reste, que les shooteuses volent dans les airs, j'ai une sensation extraordinaire. Lorsque la lumière s'éteint, que le groupe entre en scène, la salle gueule, le public se lève, c'est fabuleux. On sort des concerts laminés, tétanisés parce qu'on a pris la sono en pleine gueule. Le concert de « rock » est la transposition moderne du cirque de la Rome antique. Autrefois, on jetait des chrétiens aux lions, à présent on met quatre, six mecs sur une scène, et ils font plus de bruit que cent quarante musiciens à l'opéra de Paris. On a donné la parole aux gens de la rue et c'est très bien. Vive le barrissement des guitares électriques ! La bande dessinée est à l'heure actuelle très controversée parce qu'elle vient justement de la rue. Ceux qui la font sont issus directement du peuple et n'ont pour la plupart aucun diplôme reconnu par une certaine société. Elle véhicule un message populaire et cela gêne. Le rock est lui aussi un phénomène essentiellement populaire qui gêne de la même façon.

Vous tenez à votre statut de dessinateur de presse.

Je ne tiens en aucun cas à être considéré comme un « artiste à lavallière ». Ma démarche de création passe à travers l'instrument du livre, du cinéma ou autres, mais toujours populaire. J'ai avant tout le statut de dessinateur de presse car mon travail s'exprime par le journal, la revue, le magazine pour ensuite être repris en album. Même si l'onme dit : « Druillet, ce n'est pas de la bande dessinée, c'est de la gravure, de l'art ! », je m'en tamponne, je fais de la bande dessinée qui m'est personnelle et elle passe à travers le support du journal. Quand j'expose en galerie c'est pour que le public voit les originaux : il est intéressant de comparer l'élément original à l'élément imprimé.

En créant VUZZ, vous surprenez le lecteur par un graphisme moins élaboré que pour vos autres histoires.

En dessinant « Vuzz », je me suis fait là aussi plaisir. Je me sentais presqu'en état de grâce. Certaines histoires ont été presqu'entièrement dessinées directement à l'encre, et je me suis étonné de cette facilité. « Vuzz » représente un voyage au fond de moi-même. Je commençais la première page et le reste venait tout seul. Je réalisais jusqu'à trois pages par jour et ce n'était pas comme l'ont cru certaines personnes pour bâcler, mais parce que cela représentait pour moi une écriture spontanée. L'épopée Vuzz a été fascinante. Lorsque j'ai fait mourir le personnage dans Labas beaucoup de gens m'ont écrit pour protester ; aux séances de signatures, on m'a demandé pourquoi je l'avais tué...

Avec « Vuzz », j'ai ouvert une nouvelle voie, proposé un nouveau langage plus direct, plus dur, plus dépouillé, influencé par une certaine forme de l'underground américain. J'ai montré qu'il était possible de faire des histoires « cools », décrire juste un instant sans intro ni paroles. Le faire systématiquement serait lassant, mais c'est utile ! Après une certaine liberté graphique, on en revient automatiquement à des choses plus structurées.

LA NUIT est un tournant dans votre carrière et dans votre vie

L'histoire a été commencée dans **Rock and Folk**. Avant qu'elle ne débute, je savais ma femme Nicole atteinte d'un cancer. N'étant pas informé de ce qui se passait en France dans le domaine de la cancérologie, et notamment, de l'incompétence qui y règne, j'avais confiance et je la croyais en de bonnes mains. J'avais tort. L'être humain s'habituant à tout, est capable de vivre avec un problème aussi dur soit-il. Sur le plan de l'inconscient, la menace reste pourtant présente, et comme je suis médium, j'ai enclenché en 74-75, « La Nuit » histoire de désespoir. La progression du récit est directement liée à mon inconscient et tournée vers la mort. Ça, je ne le savais pas ! J'ai commencé à livrer mes pages, et un jour – ça ne prévient pas – en pleine publication, le drame est arrivé. La semaine précédente, j'avais dessiné une page complétement folle où Heintz prend conscience de la mort. La fille lui dit : « Heintz n'a plus le même feu de face que les autres, pourquoi ? » et le personnage répond : « Sais pas ! Quelque chose d'autre vient shooter mes idées... jusqu'à maintenant, j'ai toujours chié dans les bottes de la mort... et aujourd'hui, j'en ai peur... » Entre cette planche et les suivantes, il y a le drame, à savoir que j'apprends que ma femme est condamnée. La parution de l'histoire s'arrête. La rédaction de **Rock and Folk** a été très sympa avec moi et a très bien compris le problème. J'ai ressurgi avec la page qui montre la grande bataille, page qui a été réalisée quand Nicole était à l'hôpital. Il me fallait faire semblant de rien. Je passe sous silence la comédie atroce qu'il faut jouer dans pareil cas.

Je m'étais installé dans sa chambre et je dessinais pour donner l'illusion que tout était normal et que rien n'était changé. Ensuite, j'ai plongé complètement, pendant des mois. J'ai continué l'histoire de « la Nuit » avec cette fois la motivation, non plus inconsciente mais réelle, de la mort. J'ai travaillé la nuit, bourré de calmants, défoncé, ivre mort, avec pour fond sonore des Réquiems, d'une façon totalement hystérique. C'était une thérapeutique choc. Tous les créateurs quels qu'ils soient lorsqu'ils ont eu un drame semblable l'ont transcrit dans leur travail. J'ai glissé jusqu'au bout dans ce trip délirant jusqu'à l'apothéose finale. A propos de « la Nuit », je voudrais ajouter une chose qui montre à quel point dans le temps, il peut y avoir une courbe magique au niveau du travail et des événements. Dans l'histoire, il y a un personnage nommé « Anita joli joint ». Anita, je la connaissais à l'époque et trouvant le personnage intéressant je l'avais intégré en simple hommage dans mon récit. Ça se passait bien avant le drame, et Anita est aujourd'hui ma femme. La boucle du temps est fermée – silence...

Dans une planche de « La Nuit », on retrouve tous vos personnages. Pourquoi ?

C'est la grande double page où il est écrit « délire, mirage, passage ». Pourquoi avoir rassemblé là tous mes personnages ? Parce que, comme je vous le disais tout à l'heure, ma création n'était pas uniquement mon fait ; Nicole y tenait sa place, et ces personnages représentent notre univers. C'est une espèce de « Te Deum ». J'ai tenu à le faire. Cette démarche tient d'une tradition tribale. Le lecteur qui ne sait rien de ma vie a sans doute du mal à comprendre et c'est pourquoi il est bon de le dire. Nicole n'était pas seulement pour moi une compagne, elle représentait la motivation et l'argument de ma création, et de mon existence, toujours aujourd'hui et le temps avance.

Les héros de La Nuit vont vers la mort comme vers une délivrance

Ils y vont comme tous les primitifs – c'est-à-dire nous – avec acharnement et terreur. Je l'ai ressenti malgré le petit vernis de civilisation que j'ai sur le dos, écroulé parce que je me trouvais face à un problème qu'on ne nous apprend pas à appréhender et à connaître. Je me suis battu comme ces mecs issus d'une société primitive, avec une massue !. (La seule arme qu'ont les héros de la nuit est la

illustration au dos, p. 27 : "URM le fou"

« La Nuit » (Ed. Humanoïdes Associés)

massue ancestrale !) Pour me battre je n'avais que mon travail et mes poings. Devant la mort tout est dérisoire, et lorsque mes personnages chargent la mort ils n'ont dans les mains que ce bâton. Un combat inutile certes, mais qui montre toute la détermination des gens à vivre. La mort sortira toujours gagnante, mais avant qu'elle ne nous emporte, nous nous débattrons comme des bêtes ! « La Nuit » aurait pu être mon dernier album de bande dessinée. J'y ai tout dit. J'aurais pu arrêter et passer à autre chose... Gail est un album de transition, parce qu'il est une reprise de quelque chose ou plutôt de quelqu'un que j'avais un peu oublié. Lone Sloane.

Pourquoi continuer à faire de la bande dessinée ?

J'adore la bande dessinée et j'en ferai probablement longtemps mais je sais aussi que je n'en ferai pas toute ma vie. Je ne le cache pas, et tout le monde est dans ce cas, si j'ai repris le crayon, c'est parce que la B.D. est ma motivation première et celle qui me donne le plus de fric. Cette espèce « d'obligation professionnelle » m'oblige à continuer le dessin alors qu'à une époque je ne l'envisageais plus du tout. C'est au fond très salutaire. C'est aussi un défi au temps qui passe, une promesse sur un tendre souvenir, continuer... avancer...

Après la « Nuit », vous retrouvez dans « Gail » votre premier personnage. Ne doit-on pas y voir un redémarrage, une volonté de tout reprendre à zéro ?

Il y a un élément que le lecteur ne connaît pas et qu'il est bon de donner ici : je situe mes histoire dans le temps. La reprise de Lone Sloane est un retour aux sources, c'est certain. Je pêche au hasard des instants de sa vie, mais je ne connais pas tout. Entre les premiers « Lone Sloane » et « Gail », j'ai écris un scénario de film mettant en scène ce héros et pour l'histoire de « Gail », j'ai inclus d'une part mon histoire et ce qui se passait dans le scénario du film. Je reprends donc un personnage que je n'ai pas vu depuis pluieurs années, je ne le connais plus. Je dois refaire connaissance avec lui et c'est très dur. En racontant « Gail », j'ai vécu un espèce de trip complètement fou où je passais la plupart de mon temps au Père Lachaise. Je vivais dans un monde romantique et douloureux. Toute la structure de Gail est bâtie là dessus. Au bout d'un moment, je me suis aperçu que l'histoire du bagne ne m'intéressait plus, que je me retrouvais avec trois ou quatre récits en parallèle qu'il me fallait réunir. Grâce à la science fiction j'y suis arrivé. Il reste un chassé croisé entre Sloane, moi-même, la Mort, les deux personnages, l'homme noir et son serviteur, et les forçats, courbe qui n'est crédible que grâce à la S.F. « Gail » compte aussi des ruptures de style car j'ai craqué à certains moments, je plongeais comme un fou dans certaines images et je me désintéressais des autres. Il y a des images qui graphiquement ne sont pas très bonnes. J'ai réussi à les rattraper par la couleur parce que j'ai une technique, une science, un savoir frénétique et instinctif. Certaines planches sont plus réussies, notamment celles qui mettent en scène des architectures parce que j'aime les constructions folles, gigantesques. Dans « Gail », on ne trouve plus la folie de « la Nuit ». J'ai planché sur les trucs que j'adorais, et je suis passé en quelques secondes sur les images qui me paraissaient dénuées d'intérêt. Elles étaient nécessaires à la compréhension du récit. J'ai voulu garder une continuité de récit pour moi et pour le lecteur mais j'avais tellement de choses à dire en retrouvant Lone Sloane que le tout parait décousu. Aujourd'hui, je me sens mieux, j'ai refait connaissance avec « Lone Sloane » et le prochain album sera mieux construit. Mon héros va d'ailleurs changer physiquement. Il aura les cheveux tirés en arrière (un peu comme Bowie), mais restera toujours aussi ordurier, grossier au niveau du langage. Les pieds dans la merde la tête dans les étoiles. « Gail » a été un album difficile sur tous les plans. Je ne voulais plus faire de bandes dessinées, j'ai continué, et j'ai eu raison. La bande dessinée a encore des choses à dire, même si elle se trouve aujourd'hui face à un mur.

Pourquoi dites-vous cela ?

Le lecteur a évolué. Ce n'est pas pour rien si à l'heure actuelle, on revient à l'imagerie, aux illustrateurs. Ça correspond à un désir d'image. Le public français bouge, change, parce que nous, dans la bande dessinée, nous l'avons, non pas éduqué, mais amené à apprécier les belles images. **Métal Hurlant** propose des séries graphiques, la grande époque de **Pilote** était aussi graphique. Toute la génération qui a vécu cette période a pris goût à une qualité et est devenue exigeante. Elle cherche des livres bien faits, bien imprimés, et un marché nouveau s'ouvre pour les éditeurs, celui des éditions de luxe, des tirages numérotés. Les Humanoïdes lancent, dans cette voie, des livres d'illustrations qui seront des bouqins super cartonnés, luxueux. Cette politique d'albums correspond à un désir et à une demande grandissante du public. De plus du côté des dessinateurs, cette ouverture devrait permettre à la bande dessinée de trouver une autre dimension. Pour ma prochaine histoire j'utilise de nouvelles techniques et je me rends compte que dans sa conception actuelle, il est très difficile de faire évoluer la bande dessinée. Je peux faire avancer les choses au niveau du récit, mais du point de vue graphique, je suis coincé ! Le dessin reste inscrit en noir et blanc sur une feuille, ou à la couleur directe, ou sur des bleus, mais ceci a un format précis. Personnellement, ce format réduit me gêne et détruit une grande part de mon travail. Les dessinateurs ont envie que les choses changent, le public aussi. Il y a un certain nombre de problèmes à résoudre.

La mentalité du dessinateur a changé. Le producteur forcené a fait place à l'individu conscient de son travail

La vision que les dessinateurs ont actuellement de leur métier est différente de celle qu'ont pu avoir leur ainés. Je connais beaucoup de dessinateurs de bandes dessinées qui ne considèrent plus la B.D., comme une finalité. Nos prédécesseurs français ou belges ont fait une carrière. Ils ont certainement craqué à un moment ou à un autre, mais ils ont continué. La nouvelle génération de dessinateurs est plus exigeante, mais en même temps plus malade, plus fragile, plus paranoïaque que la précédente. A certain moment, aligner des albums ne suffit plus. Nous avons envie d'aller plus loin, de changer les techniques, de voir autre chose et dans sa conception éditoriale actuelle, la bande dessinée ne nous le permet pas. Un photograveur salope dans la plupart des cas le travail, parce qu'il n'en a rien à foutre, que la bande dessinée est un produit de gros tirage. C'est bien, puisque la base de la BD est le populaire, mais ce populaire a envie d'avoir de belles choses. Il faudrait faire une édition bon marché, et un tirage de luxe grand format qui permettrait enfin au public d'apprécier le travail des dessinateurs. Cela nécessite un investissement énorme, car il faut refaire les photogravures. Je crois que c'est une nécessité pour quelques dessinateurs, dont je fais partie. A force de voir mon travail réduit à néant par les mauvaises conditions d'édition, je vais m'en lasser, m'en désintéresser, et finalement me tirer ! Quand vous avez envie d'adopter telle technique et que vous ne pouvez pas parce qu'à la réduction et à la photogravure ce sera « bouffé », c'est

"VOUS ILS SONT PRETS DEPUIS TROP LONGTEMPS. POURRONT-ILS ENCORE ATTENDRE ? TU AS PARLE DE MIDI JUSTE... COMMENT SAURAIS-JE QUE CETTE HEURE EST VENUE ?"
"QUAND LE DISQUE DU SOLEIL SERA AU PLUS BRILLANT DU JOUR, SERA-T-IL OBSCURCI PAR DES OISEAUX... OU DES DRAGONS... OU TOUTES LES LARMES DE MON SANG... QUELQUE SOIT L'ETE... "
"ET ALORS, LA ROUTE SERA OUVERTE, N'EST-CE PAS ?"
"ENTRE CES ROCHES OU, ENTRE LES ILES, LES ALGUES, DE SONT-IL LES VOILES OU LES AUTRES... AU TEMPS OU TON PERE REGNAIT SUR LE VORTEX, CENT VAISSEAUX A CEUX-LA PARFOIS, SEMBLAIENT DEVENUS CORPUX, DIT-ON. LES GENS DE SAMARAND RACONTENT QU'ILS ONT ETE CHANGES EN ETRES VIVANTS ET VORACES..."

« La Nuit » dans Rock and Folk.

très frustrant ! Ça finit par jouer sur ma production. Actuellement je suis sur la nouvelle histoire de Sloane, et en même temps qu'il me faut maîtriser le personnage, je me heurte à des problèmes (qui seront probablement résolus lorsque paraîtra cette interview) dus à des carences professionnelles techniques. Ces problèmes sont peut-être salutaires dans la mesure où je dois trouver une technique nouvelle pour les résoudre.

Le public suit-il Druillet dans son évolution ?

D'après les contacts que j'ai avec les gens, mon public se scinde en deux groupes. Les nostalgiques qui m'ont classé avec leurs souvenirs, pour lesquels Druillet est directement lié à 68, Rolling Stones etc. à leur « jeunesse » des Baba Cool et qui ne suivent plus ce que fais aujourd'hui. Lorsque je discute avec ces gens là, j'ai l'impression d'être soudain très vieux. Et puis, il y a les autres, ceux qui suivent mon évolution, qui sont d'accord ou pas, mais qui s'intéressent à ce que je fais. Heureusement car je ne serais pas là pour cette interview. La course de la nostalgie devient de plus en plus courte. Pour moi 69 n'est pas loin du tout et quand je rencontre des gens qui me disent : « Ah oui, Druillet c'était bien » je me touche partout pour m'assurer que je suis bien vivant. Je me marre et je me tire plus loin écouter de la musique, mes bouquins se baladent à travers toute la planète et sans cesse des yeux nouveaux les découvrent.

Que représente pour vous le succès ?

Le succès ne veut rien dire. Il s'obtient par étape. J'ai un certain succès dans la bande dessinée, mon nom est connu, mes albums se vendent bien – tous les albums rassemblés dépassent le million d'exemplaires – ils pourraient se vendre mieux avec une gestion plus saine, je parle de ceux de Dargaud entre autres, mais ce succès veut dire quoi ? Il n'a aucune mesure avec celui des gens de la télé ou des acteurs de Cinéma. Je peux descendre en toute tranquillité dans la rue, je n'aurai pas de mal à marcher. Je suis connu ou plutôt mon nom est connu puisqu'à l'époque où je publiais dans **Pilote,** ce journal tirait à 200 000 exemplaires et était lu grosso modo par un million de personnes par semaine. Cette connaissance n'est pas du tout en proportion des ventes de mes albums. Je vends bien, c'est confortable, mais ce n'est pas énorme. J'ai donc un succès dans ce métier, mais il ne me fait pas tourner la tête. Je n'ai que peu de contacts avec mes lecteurs. Un dessinateur travaille seul. Il se rend compte d'un certain succès parce que ses bouquins se vendent, parce qu'il a des interviews, parce qu'il fait des séances de signatures, mais c'est tout ! Le succès ne peut pas m'affecter. Si je faisais un métier public, les choses seraient peut-être un peu différentes, mais ce n'est pas le cas. Il est très agréable de se savoir connu au niveau de la BD, mais cela reste très relatif. Le succès est tout à fait illusoire et ne me pose pas de véritable problème. La seule chose qui m'ennuierait, c'est que ce que je dessine ne plaise plus. Je serais amené à m'interroger sur ma démarche, sur le pourquoi de ce désintéressement. Je ne crois pas au génie méconnu, solitaire et rejeté de tous. Les gens sont parfaitement capables de recevoir le travail d'un artiste. S'ils n'en veulent pas c'est qu'il est dans l'erreur. Les courbes de l'art ont fait tellement de chemin aujourd'hui qu'il est rare qu'en dessin il n'y ait pas quelques personnes pour recevoir ce qu'un dessinateur propose.

Précurseur d'un certain style de bande dessinée, comment voyez-vous son avenir ?

Je crois que la bande dessinée va avoir des problèmes si les auteurs sont de vrais créateurs. Il y a une différence entre la vision que nous – l'école de Paris, puisqu'il faut lui donner un nom – nous avons de la BD par rapport à l'école belge. L'école belge a appréhendé la bande dessinée d'une façon hyperprofessionnelle et en même temps administrative. Les dessinateurs qui en sont issus ont pu passer leur vie à produire la même chose sans arrêt. En france ce n'est pas le cas. (Ce que je dis de l'école belge n'a rien de péjoratif, puisque l'hyper professionnalisme peut engendrer de très grandes réussites, et c'est le cas). En France, nous sommes un peu plus torturés, un peu plus tributaires de nos fantasmes. Nous nous remettons en question assez souvent. Je sais par exemple qu'il y a des jours où je n'ai plus envie de faire de la bande dessinée, parce que ça ne me plaît plus, parce que je ne suis pas satisfait de mon travail. Beaucoup de dessinateurs sont dans mon cas. Ils n'envisagent pas de travailler dans la BD toute leur vie. Ils ont tous un bagage de dessinateurs graphiques et pour eux la bande dessinée n'est pas le seul moyen d'expression possible. Ils veulent véhiculer leur vie à travers tous les moyens d'expression ayant pour support le graphisme et non à travers la seule bande dessinée. Le gros problème est financier. Si l'on veut s'écarter du milieu BD, il faut avoir une certaine rigueur dans sa gestion personnelle. Si ces dessinateurs – qui sont encore minoritaires – veulent gagner leur vie et s'exprimer dans la bande dessinée, car la BD est un moyen d'expression très privilégié aujourd'hui, ils vont se heurter à un mur. La BD au niveau des capacités et des possibilités techniques ne peut pas évoluer. Elle est tributaire d'un langage. On peut le perfectionner au niveau du discours, mais pas du point de vue technique.
Si la bande dessinée évolue, et c'est ma théorie, ce ne peut être que vers l'illustration ou le dessin animé. Nous, dessinateurs allons faire en plus de nos albums de bandes dessinées – qui sont bon marché comparés au prix d'un roman – des livres de qualité, bien imprimés, grand format, où il sera possible de se lancer dans des mises en couleurs plus élaborées, dans des techniques plus poussées. La BD est arrivée à ce qu'elle est aujourd'hui du fait de ses impossibilités. Les difficultés ont fait évoluer son langage. Les dessinateurs qui viennent à la bande dessinée aujourd'hui sont plus graphistes que littéraires et ils ont l'amour du dessin. A **Métal,** il y a toute une partie de l'équipe qui est nostalgique et rétro. Il y a là de très grands dessinateurs, mais du point de vue de la création, ça ne pourra pas durer. Inévitablement ceux qui ne sauront pas évoluer disparaîtront. La BD a beaucoup promis, mais finalement, elle donne très peu mais l'important c'est d'avancer, et **Métal Hurlant** fait avancer la BD.

Ceci dit, l'avenir de la bande dessinée me semble tout à fait restreint, car l'évolution de notre monde est rapide et l'audio visuel arrive à grands pas. On pourra continuer encore longtemps à faire de la BD, mais la période de prospérité se situe aujourd'hui et pour une dizaine d'années encore. Ensuite la BD sera inadaptée à son époque et devra céder le pas à l'audio-visuel, c'est une nécessité"biologique"! On dit toujours : « c'est pour demain », mais à force de le répéter, demain est tout proche. Il faudra concevoir des albums faits pour être lus, vus et écoutés. Ce ne sera pas du dessin animé, mais ce ne sera plus de la bande dessinée. Ce sera une autre forme de language et c'est ça qui peut faire sauter le carcan de la BD. La pensée doit continuer. Les bandes magnétiques sur une étagère seront peut être moins agréables à l'œil qu'une série de livres, mais elles correspondront ` une autre forme de

UN SIECLE PASSA SUR LA TERRE
UN SOUFFLE EN REALITE - LA TERRE VAINCUE
ETAIT TOUJOURS SOUS L'EMPRISE DES DIEUX ET
DE LEURS SERVITEURS
DANS LES MONTAGNES, DANS LES JUNGLES FOLLES, LES DESERTS ET
LES MERS VIOLENTES, LES HOMMES ATTENDAIENT EN VAIN LEUR DELIVRANCE
SRAGAEL ETAIT MORT
AINSI QUE TOUS CEUX QUI PURENT SES ACTES ET SES CONTES
DE SON ETREINTE AVEC LA MAGICIENNE ET LA CITE
NAQUIT CELUI DONT NOUS CONTONS AUJOURD'HUI
L'HISTOIRE
CAR LA RENAISSANCE ALLAIT VENIR PAR L'ETRE QUI PLEURAIT SOUS LA NUIT DANS
LE DESERT - BANNI, REJETE PAR TOUS - L'IGNORAIT LE NOM DE SON PROPRE PERE ...
MAIS LES HOMMES L'AVAIENT NOMME
URM ...
URM LE FOU

« URM le fou » Editions Dargaud

CORA EST CONDUITE DEVANT LES FEMMES A LA PEAU VERTE LES "COUTURIERES" DU ROI

LES CRÉATURES PUISENT AVEC LEURS LONGUES MAINS FINES ET GRIFFUES DANS DE GRANDS COFFRES ET SORTENT POUR CORA LES PLUS BEAUX TISSUS, LES PLUS SOMPTUEUX BIJOUX

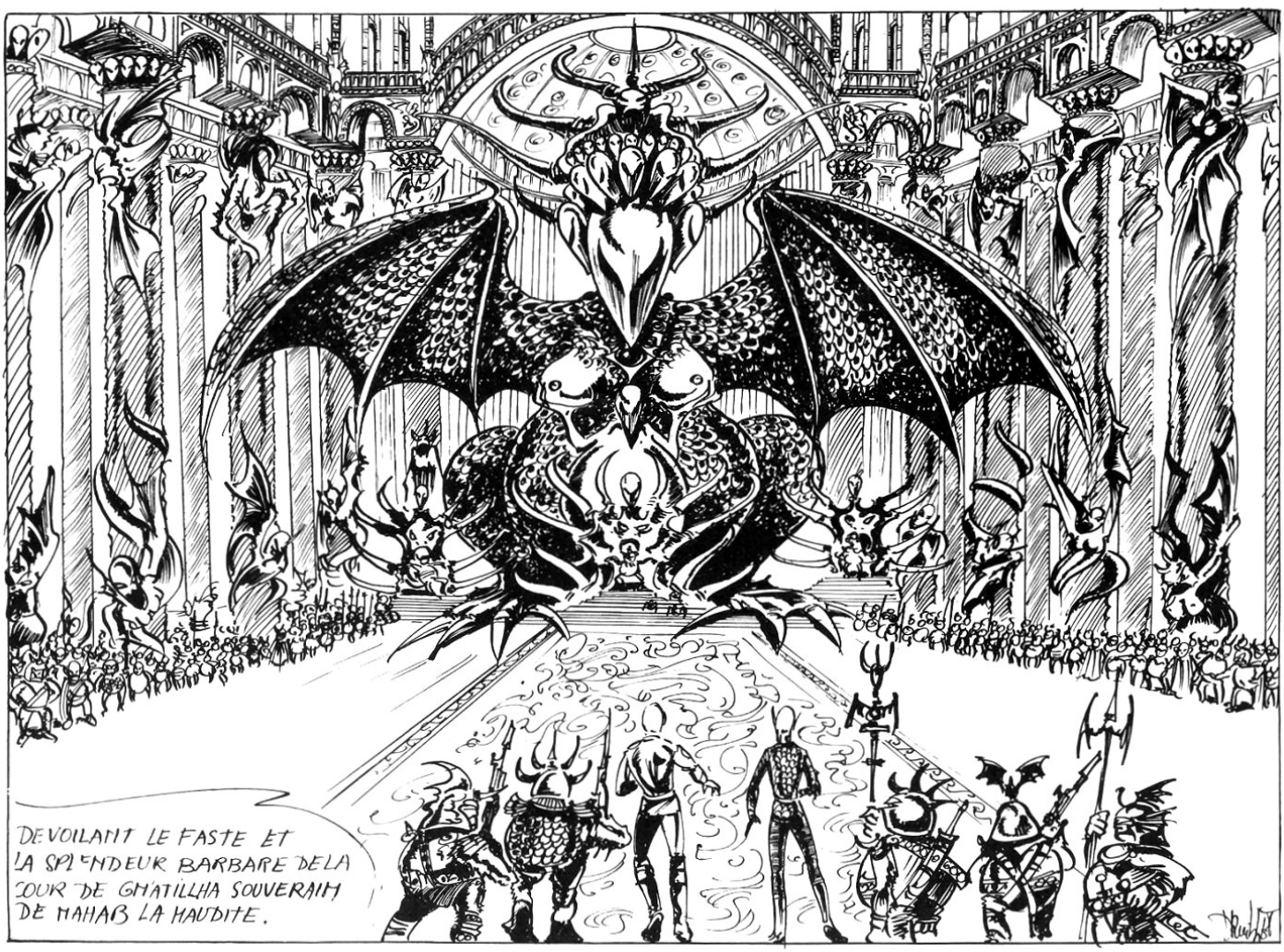
DOUCEMENT CORA SE LAISSE HABILLER PAR CES ETRES ETRANGES, SONGEANT AU ROYAUME DE DELUMER MARC ET POUR CE CAUCHEMAR

LA FEMME S'APPROCHE DE CORA ET LUI TEND UN MIROIR DANS LEQUEL SON VISAGE SENSUEL TRANSFORME TANT LA MARQUE EST ETRANGE

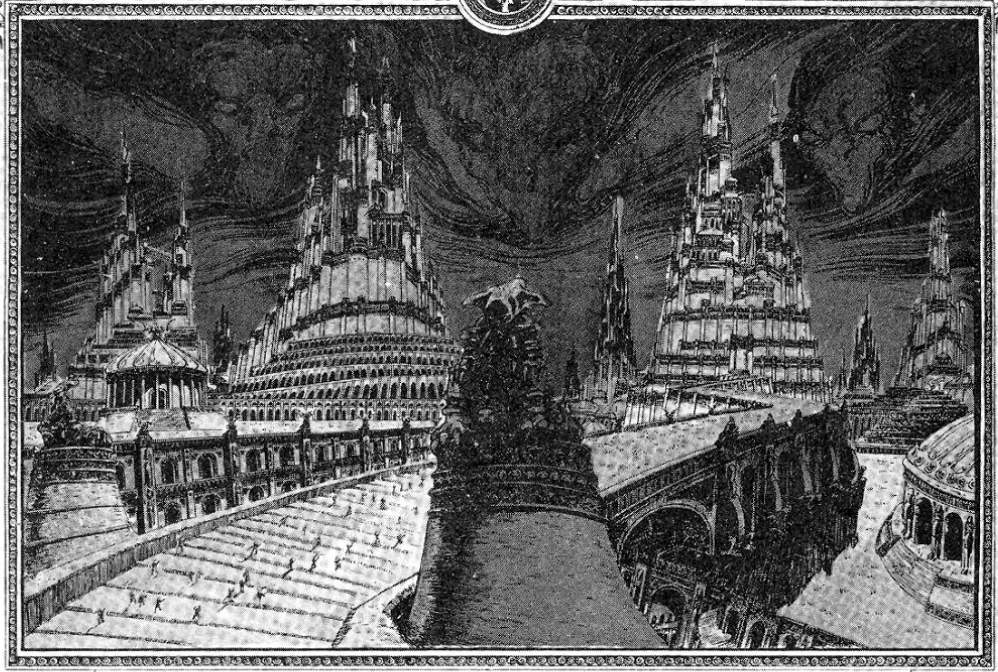
LES FEMMES PRODIGUENT A CORA LEURS SOINS ET S'ATTENDENT A LA VENUE DU PRINCE DES TENEBRES

UNE LONGUE ATTENTE COMMENCE POUR CORA, QUAND UNE OMBRE DURENSE SE PROFILE DANS L'ESCALIER LA JEUNE FEMME TREMBLANTE PALIT A RECONNU L'OMBRE DU ROI

1962 Adaptation d'un roman d'Alex Raymond.

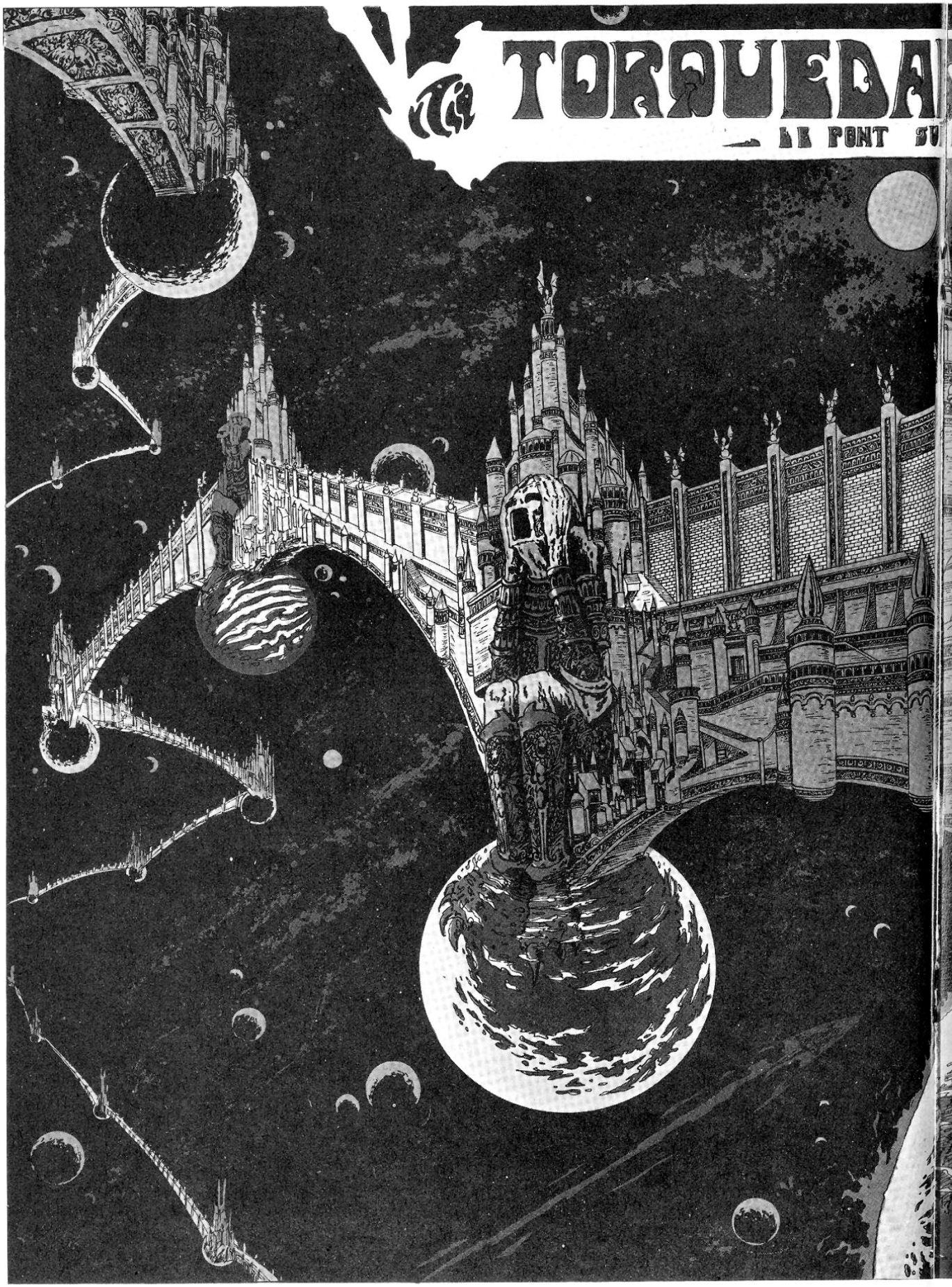


la suite inédite du volume de "Lone Sloane" paru chez Losfeld 1966

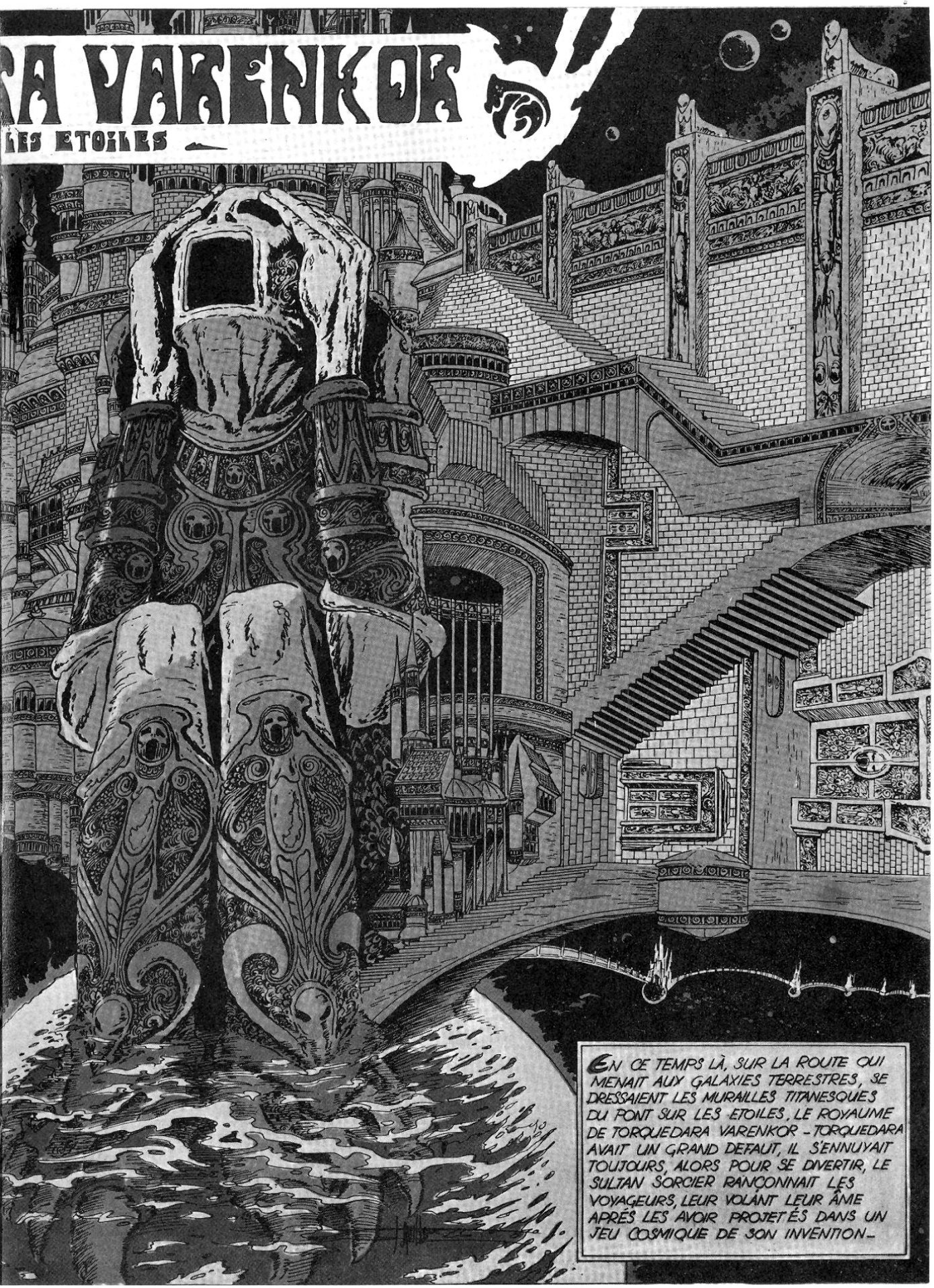


...ILS RUGIRENT, VOMISSENT.
TORRENTS DE TISONS TITANESQUES,
ÉTOILES TISSÉES DE TONNERRE...
TOMBE

"Yragaël" © Editions DARGAUD

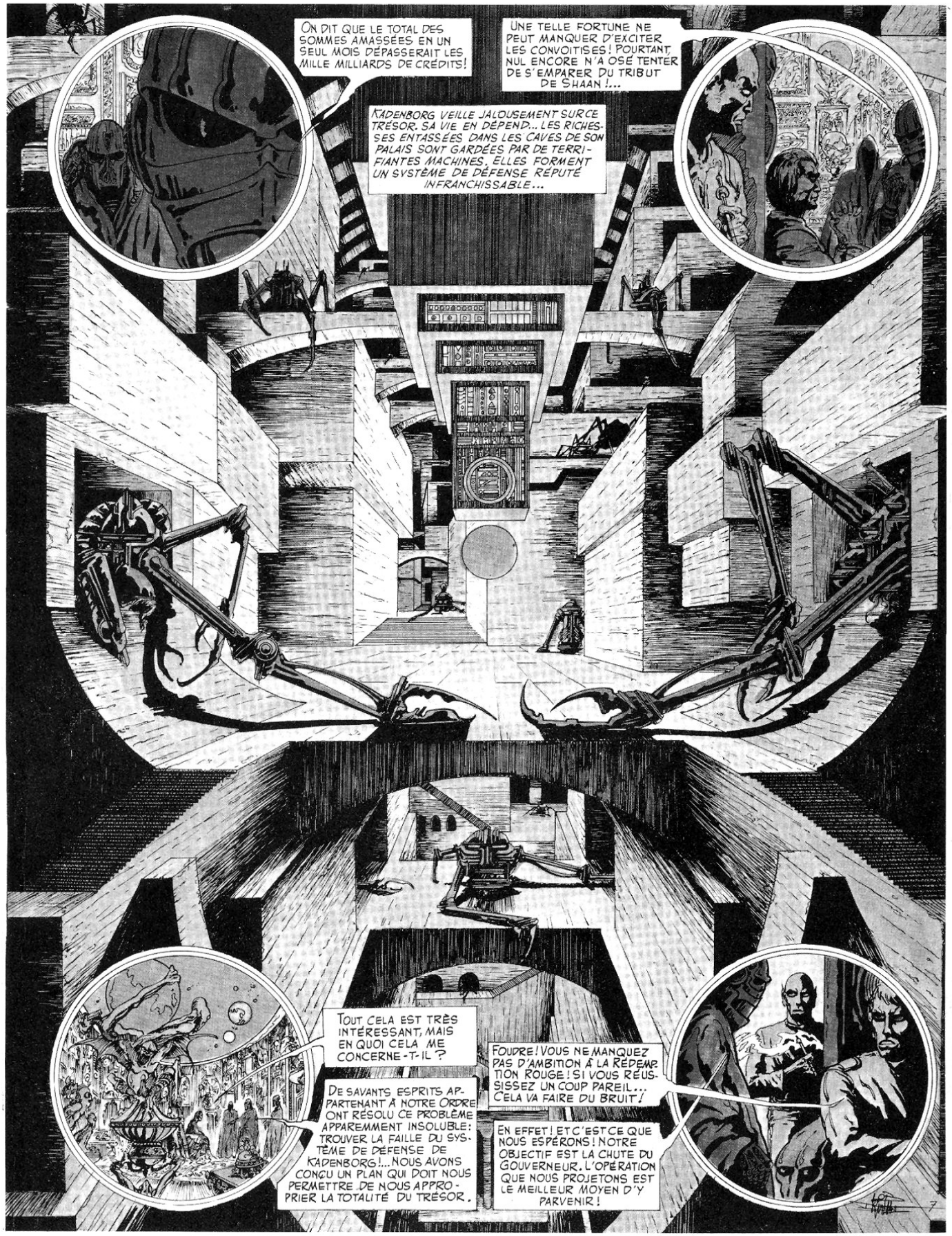


Les Six voyages de Lone Sloane © Editions DARGAUD


A VARENKOR
LES ETOILES
EN CE TEMPS LÀ, SUR LA ROUTE QUI MENAIT AUX GALAXIES TERRESTRES, SE DRESSAIENT LES MURAILLES TITANESQUES DU PONT SUR LES ETOILES, LE ROYAUME DE TORQUEDARA VARENKOR - TORQUEDARA AVAIT UN GRAND DEFAUT, IL S'ENNUYAIT TOUJOURS, ALORS POUR SE DIVERTIR, LE SULTAN SORCIER RANÇONNAIT LES VOYAGEURS, LEUR VOLANT LEUR ÂME APRÈS LES AVOIR PROJETÉS DANS UN JEU COSMIQUE DE SON INVENTION-

La Nuit © Humanoïdes Associés

DOPE ENFIN!
BROWN SUGAR!
DEPOT BLEU SOURCE DE NOS VIES !!
COEUR DE LA CITÉ...



Delirius © Editions DARGAUD

pensée. Je pense qu'à l'heure actuelle, tout créateur qui est le cul assis sur sa chaise devant un chevalet ou une table à dessin est quelqu'un qui est déjà mort depuis un siècle, même s'il est d'avant garde. L'art, à l'heure actuelle, passe par des machines crée par l'homme pour redonner une vision collective à la collectivité. D'où le cinéma... la création doit devenir collective. Ceci dit, j'ai un plaisir sans fin à passer tout une après-midi à travailler mes dessins.

Vous écrivez de temps en temps des articles sur divers sujets...

Si le temps était élastique, j'en écrirai un peu plus, car j'y prends beaucoup de plaisir. J'écris comme je suis. La notion d'écriture a changé depuis la littérature dite à l'américaine, la littérature de rue. Plus personne à l'heure actuelle ne fait du Proust. A présent on peut écrire des articles avec un style parlé qui ne choque personne. Je me sens donc très à mon aise pour écrire quelques articles. Chaque fois que je le fais, je suis hyper motivé. L'article sur Nosferatu, celui sur la mort de Bergier, sont nés de la spontanéité. J'ai du mal à commencer, car je ressens l'affre de la première phrase, du premier mot, puis le premier pas franchi, le texte vient tout seul. Il n'est pas exclu qu'un jour j'écrive un bouquin. Ça me plairait du point de vue expérience. J'aime écrire mais une journée passe très vite, et je veux prendre le temps de vivre. J'ai envie de mener une vie de créateur, mais je ne veux pas devenir un bourreau de travail. Les gens qui investissent tout dans leur boulot oublient de vivre, il ne partage rien ou très peu avec les autres. J'aime bien passer des journées avec les gens à ne rien faire d'autre qu'écouter, regarder la vie. On n'est pas toujours obligé de faire quelque chose de ses mains ni d'emmerder les autres avec ce que l'on pense. Je suis capable de faire autre chose que du dessin, mais si je ne le fais pas c'est que je n'en ai pas vraiment envie.

Pourquoi continuer à passer des heures sur une planche ?

Je ne connais pas de plus grand plaisir que de passer une journée sur un dessin qui me plait. Je prends mon pied à me construire un univers. Mais je ne connais pas de plus grand plaisir que de bouffer avec des gens que j'aime, je ne connais pas de plus grand plaisir que de lire un livre qui me plait, il n'y a pas de plus grand plaisir que d'aimer. Alors pour quoi sacrifier l'un plutôt que l'autre ? J'essaye de tout embrasser à la fois et de profiter de chaque instant. Je travaille très peu depuis deux ans parce j'ai moins envie de bosser. Après trois ans de noir, je commence à revivre et à redécouvrir la vie. J'ai plus envie de vivre que de travailler. Depuis cinq ans, ce sera peut-être différent. En bande dessinée, j'ai beaucoup travaillé. Les gens qui me connaissaient, me trouvaient toujours devant ma feuille de papier que ce soit ici, en vacances, et ce pendant dix ans. Il est normal que j'aie besoin de décompresser.

Pourquoi peindre un univers glauque et noir ?

La réponse se trouve certainement dans mon inconscient. Cet univers fait partie ce que l'on refoule en soi. Chacun s'en libère à sa manière, moi par le dessin. Le côté violent et dur, fait peur. Il y a des gens qui ne le supportent pas. On aime ou on n'aime pas Druillet, mais en aucun cas il ne laisse indifférent. En S.F., je suis arrivé à ouvrir des portes qui existent – tout au moins je le crois – dans l'univers. Comme nous avons peur de ce qui est différent, nous avons une réaction de répulsion. Pour moi, un monstre n'est pas horrible, mais différent. Il peut y avoir de la beauté dans les choses différentes. La première réaction de notre éducation est le rejet de la différence. La notion de différentiation existe. On ne peut être copains avec tout le monde. La seule chose qui puisse être est l'acceptation de la différence. Mon dessin dérange parce que je mets en scène des éléments étranges, inhabituels. Il faut savoir les accepter. Je suis conscient que mes albums procurent un malaise mais je les impose moins qu'une publicité puisqu'ils sont simplement mis à la disposition du public. Libre à chacun d'acheter ou non. Le problème est différent lorsque d'image le dessin devient projection, lors des audio visuels. C'est à ce moment que se manifestent les plus grosses réactions de rejet. Le dessin est énorme, super agressif, le trait prend de la force. La dimension est colossable et c'est pourquoi je pense vraiment au dessin animé. Je suis quelqu'un à part et je sais que même chez les professionnels, je n'ai pas cent pour cent d'adhésion immédiate. Ce n'est pas un choix de ma part, je dessine les choses comme je les ressens, c'est tout !

Dans vos histoires, on trouve la violence, la mort, le sexe, mais pas l'amour.

Cela fait partie d'une sorte de pudeur. L'amour, je le ressens dans ma vie au niveau du quotidien. L'assumant parfaitement, je n'ai sans doute pas besoin de le passer dans mon travail. J'ai toujours aimé passionnément, et l'amour je le vis pleinement sans aucune hypocrisie. Les sentiments sont, de plus, difficiles à exprimer par la création. Travaillant d'une façon inconsciente animale, je ne ressens peut-être pas la nécessité de parler de ce que j'assume. L'amour est lié directement à la beauté, et quand je dis beauté, je ne parle pas uniquement de la beauté femme. Au niveau de ma vie, je suis totalement satisfait par la beauté du rapport que j'ai eu avec ma compagne et du rapport que j'ai eu avec les choses. Il ne reste en moi inassouvies que la violence, la sauvagerie et la dénonciation du monde dans lequel je vis. Le sexe fait partie intégrante de la beauté. Si je le montre dans mes dessins peut-être est-ce de l'exibitionnisme. La violence, elle se trouve au fond de chaque être. On a tous une envie sauvage et animale d'écraser le crâne du type qui nous emmerde. La pulsion est normale, même si elle est canalisée.

Vous avez une bibliothèque imposante, constituée en partie de reliures du 19e.

Je ne suis pas éditeur par hasard. Ça correspond à un amour du livre. La forme du livre a changé, puisqu'au dix-neuvième, on trouvait une qualité de reliure, d'illustrations, et un souci de fabrication très poussé. Le matériau a changé. Ces livres étaient réservés à une clientèle très huppée. Un Jules Vernes coûtait vingt francs or, ce qui représentait quinze jours ou trois semaines de travail pour un ouvrier moyen. C'est assez gratiné.
Il y a des gens qui collectionnent les jouets, les poupées, etc..., moi je fais une fixation sur le Jules Verne Polychrome. Pourquoi ? C'est un bouquin exceptionnellement beau. Dans l'histoire de l'art de l'édition, on trouve : les reliures en Vélin, des reliures françaises, des reliures art déco. Les Jules Verne sont pour moi un ilôt. Devant la beauté du livre, j'ai une émotion esthétique intense. Tout est beau. La couverture, le choix du lettrage, des gravures – sur bois pour la plus part – couleurs, noir et blanc. Les Jules Verne édités par Hétzel éditeur exceptionnellement intelligent et précurseur sont des merveilles. Mais Hétzel n'a pas édité que cet auteur. Toute la littérature du dix neuvième est passée chez lui. Balzac, Chateaubriand, George Sand entre autres. Il est le premier à avoir inventé la prépublication dans un journal pour enfants. « Le magazine d'éducation et

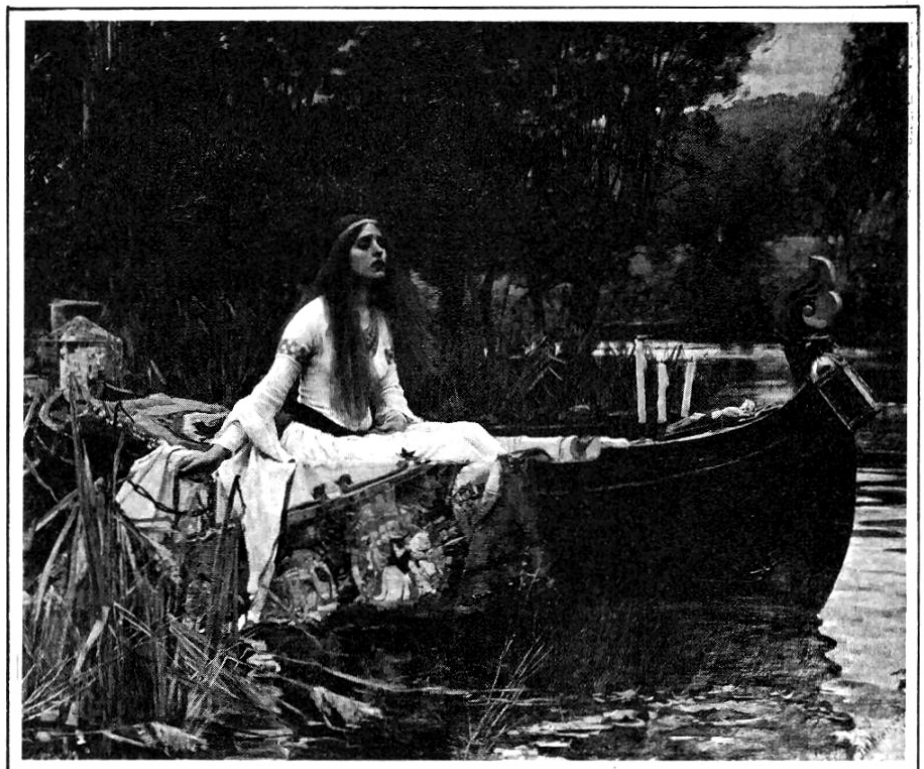
« Les 6 voyages de Lone Sloane » Editions Dargaud.

planche réalisée en 1961, à 17 ans - l'influence d'Alex Raymond

de récréation » passait en avant première le roman de l'auteur. Il est quasiment l'inventeur du système qui gère la bande dessinée aujourd'hui, c'est à dire la prépublication suivie de la sortie de l'album. De plus très en avance pour son époque, il faisait plusieurs éditions d'un même livre. On compte à plusieurs type de collections, l'une bon marché, l'autre moyennement chère, et celle de luxe. Toutes étaient fabriquées avec soins et à mon plaisir de bibliophile, s'ajoute celui de graphiste, car les gravures de ces livres sont remarquables. La magie de la forme et le message profond de cette littérature du 19e siècle sont fascinants, toutes les harmonies de couleurs sont destinées à donner à l'enfance l'image du merveilleux, enfance privilégiée qui a pondu l'assassinat de la Commune, 14-18 et 39-45.... Un monde merveilleux, une idéologie empoisonnée que nous savons discerner aujourd'hui, font de ces œuvres-livres une curiosité précieuse. Le message triomphant des débuts de la société industrielle n'était contesté à l'époque que par les seuls symbolistes et préraphaëlites ; aujourd'hui, jour pour jour fin de siècle, comme eux, nous connaissons la deuxième partie du message, c'est à dire les aspects bien souvent négatifs de cette victorieuse société industrielle. Plus tard vinrent d'autres illustrateurs, les Rackam, Dulac, Harry Clarke, Kay Nielsen ; ils contruisirent des contes de fée avec des pinceaux encore plus fins que des pattes de mouches... BBZZZZ ! J'oubliais l'incroyable journal des voyages, où le monde entier était savamment décrit par des gens qui ne bougeait jamais de leur bureau. Bref, ne vous y trompez pas, les Jules Verne sont pour moi des tablettes gravées de signes magiques, peintes par de vieux indiens qui parlent à voix basse. Ces plaquettes me servent à aller et venir à ma guise à travers le temps, et en revenir toujours étonné...

Que pensez-vous des critiques, c'est à dire de ces gens qui se posent en juges de ce que vous faites ?

Je suis convaincu que si l'on ne manie pas soi même l'instrument qu'on critique, on ne peut pas faire une bonne critique. En cinéma, on peut avoir un œil qui voit juste, mais on ne peut critiquer avant d'être passé derrière la caméra. En peinture, il est nécessaire d'avoir fait un peu de peinture avant d'émettre un jugement je fais de la peinture de temps en temps, et ça me gène toujours d'assimiler la peinture à l'Art. Je considère que je fais un métier manuel, graphique, qui s'exprime par le dessin,



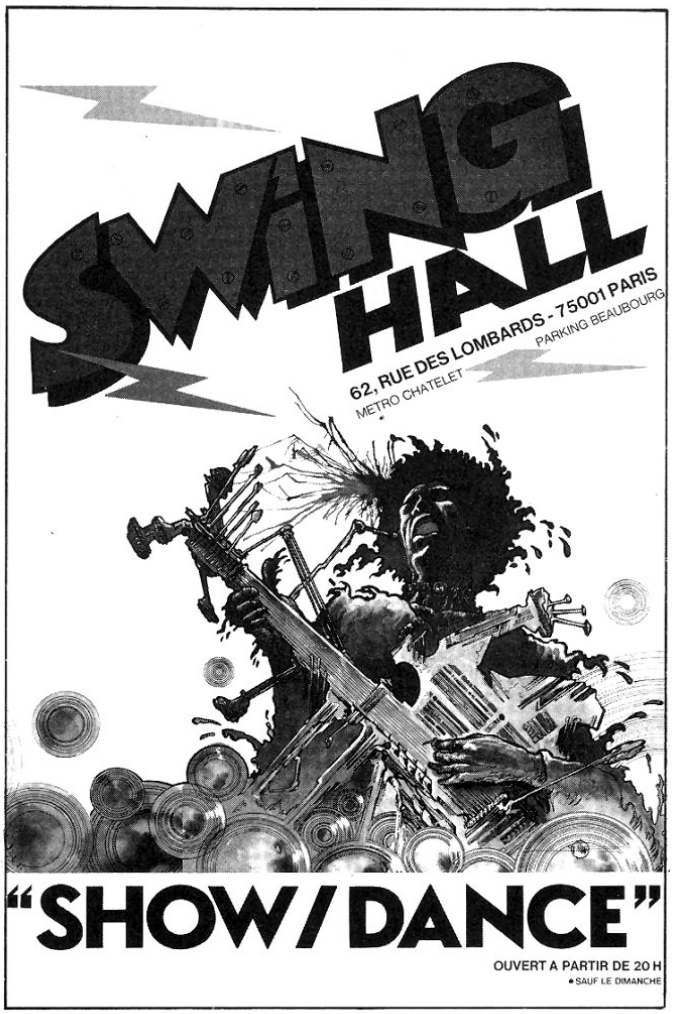
WATERHOUSE, John William
The Lady of Shalott, 1888.
Huile sur toile. 1,53 × 2,00.
Tate Gallery, Londres.

l'huile, la gouache l'aquarelle etc. Comme j'aime bien dessiner, comme j'ai un monde intérieur vivant, et en perpétuelle évolution, je déplace au fil du temps ce monde sur diverses techniques. L'huile en est une. La seule chose que je n'ai pas encore abordée est la sculpture, mais ce sera chose faite à la rentrée, puisque je prépare une pâte de verre pour Daum. Mon univers reste le même, seul le support change. L'huile m'intéresse car elle implique une technique très sensuelle. Malheureusement ça prend beaucoup de temps, et j'en fais peu. Tout ce que je fais est toujours publié, les peintures que j'ai réalisées seront reproduites dans le bouquin d'illustrations qui paraîtra aux Humanoïdes. Je n'ai pas de jardin secret. C'est une erreur ou non, mais c'est ainsi. Je ne fais aucun barrage culturel. Des gens me disent : « C'est très beau ce que vous faite. Il est dommage que vous fassiez de la bande dessinée, parce que vos planches accrochés au mur sont des véritables œuvres d'art ». Pour moi, il n'y a pas de différence entre la BD et le reste. Seuls les modes d'expressions changent. Je refuse absolument ce mythe charlatanesque et crapuleux qu'est celui de l'Artiste. L'artiste qui se lève le matin, en disant : « ce matin, je ne me sens pas bien, je ne vais pas créer. » Qu'il dise : « ce matin, j'ai la flemme, je n'ai pas envie de bosser », oui, mais qu'on ne nous leurre pas avec la muse l'étincelle du génie. C'est du bidon. Lorsqu'on est professionnel, ça vient toujours, plus où moins bien, mais ça vient !

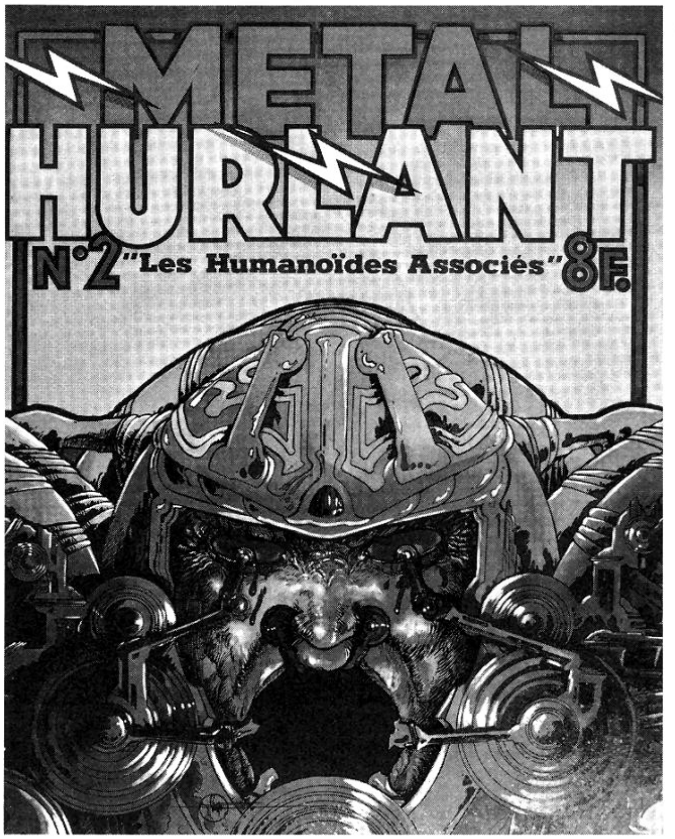
Autrefois, la peinture ou toute forme de création, était inscrite dans un contexte quotidien et social, par une commande, soit par une communauté religieuse, ou par des bourgeois, des marchands, ou des princes. Tous nos grands artistes travaillaient à la commande. Rembrandt travaillait ainsi. Il n'avait pas de génie à proprement parler, mais il avait celui de son métier !
Tous les peintres ont travaillés avec les machines que nous utilisons aujourd'hui, les épidiascopes ; Durer a travaillé à la chambre claire. Le dessin à main levé n'a fait son apparition qu'au dix neuvième siècle. Tous les peintres antérieures à cette époque, quelque soit leur nationnalité ont travaillé avec des « nègres » et en se servant de chambre claire et de documents de base. Il a fallu attendre la caricature pour voir le dessin évoluer. Les gens ne le savent pas parce que les « critiques » le cachent au public. L'Artiste est devenu « Dieu », alors que ce n'est qu'un travailleur. Quand aux gens qui jugent mon boulot....

« Là-bas », Les Humanoïdes Associés

SCIENCE FICTION
METAL HURLANT


SWING HALL
62, RUE DES LOMBARDS - 75001 PARIS
METRO CHATELET
PARKING BEAUBOURG
"SHOW/DANCE"
OUVERT A PARTIR DE 20 H
• SAUF LE DIMANCHE

METAL HURLANT
MENSUEL pour adultes!
SPECIAL PRINTEMPS
No 15 — 10 f.
CANADA 2 $ 50
100 pages
15 PAGES
DRUILLET


METAL HURLANT
N°2 "Les Humanoïdes Associés" 8F.

il y en a plusieurs sortes : ceux qui vivent du travail des autres ; ceux à qui cela donne du génie d'analyser le travail des autres ; et ceux, les plus nombreux, qui croient vous connaître intimement et vous jugent seulement parce qu'ils ont lu votre album. Doigt dans l'œil ! Mon travail est un aspect de ma vie et ma vie est autre. Pour avoir la vision un peu plus complète de l'être humain, il faut assembler les deux pièces métalliques du jeu. N'avoir qu'une seule pièce, c'est se donner une marge confortable d'erreur.

Que pensez-vous du surréalisme dans la S.F. ?

Le surréalisme est mort de ses propres excès, plus personne ne pratique plus ce genre, même Dali. Lorsqu'on essaie d'appliquer le qualificatif de surréalisme à la science fiction, on veut dire par là que la SF vient du surréalisme. L'un et l'autre n'ont rien de commun. La SF est bien antérieure au surréalisme. Elle est née au dix-neuvième siècle, et son cheminement est paralléle à celui du surréalisme. A aucun moment, il n'y a eu interférence. Par contre, les surréalistes ont abondamment puisé dans l'iconographie du 19e siècle pour leurs propres créations. Quand Cocteau a tourné la « Belle et la Bête », il a repris toutes les gravures de Doré relatives à cette histoire, avec la même lumière, les mêmes cadrages. Le nom de Doré n'apparaît à aucun moment dans le générique du film, et c'est dommage. Il est normal de se servir de l'expérience des autres, mais rien n'oblige à passer leurs noms sous silence.
La démarche de la science fiction n'a rien à voir avec le surréalisme. Elle a ses archétypes, ses fantasmes, ses folies propres. Le surréalisme aujourd'hui est devenu synonyme de peinture molle, à tics, bourrée de trucs éculés. Un art « surréalistico-ringard » qui fleurit pas mal de nos jours, une peinture de merde, et je ne citerai personne !

Vous êtes médium. N'est-ce pas tentant, à partir de là, de se tourner vers les sciences occultes ?

Holà, holà ! Stop ! Médium, pour moi, c'est pressentir les choses avant leur accomplissement matériel, oui, avoir appris comme le faisaient les anciens à déchiffrer les signes, oui. Mais j'ai l'esprit cartésien parce que je possède la culture de ce pays et sa culture refuse tout ce que son lorgnon ne peut voir. La civilisation industrielle occidentale sait tout, elle qui n'a à peine qu'un siècle et demi d'existence, et le monde, lui, plusieurs milliards d'années. Elle sait tout, a tout fait, a tout vu. Quel orgueil ! Mais j'ai l'âme aussi portée vers le fantastique.
Il faut se méfier du fantastique scientifique ! car on y trouve une grande part de fumisterie et, de plus, la pratique des sciences occultes altère l'individu. J'ai une telle soif de vivre, un tel instinct de survie, que je me protège de ce genre de choses. Pour avoir un résultat, il faut y consacrer tout son temps, sa vie, et on finit par ne plus voir la couleur des choses. Mais il est important, lorsqu'on regarde une fleur, de savoir que derrière il y a les atomes, des cycles de naissances, de vies, de morts. Il ne faut pas que ça devienne obsessionnel mais naturel. La démarche vis-à-vis des sciences occultes est la même que celle faite vis-à-vis des soucoupes volantes : une fois accepté le postulat de la possibilité, on peut difficilement aller plus loin. Je comprends ces choses, mais je ne les pratique plus. Ce n'est pas mon tempérament. Je préfère me servir de mon travail comme exutoire. Les recherches que j'ai faites dans le domaine de l'autre vision m'ont donné une plus grande connaissance du monde, mais je ne veux pas passer ma vie à prolonger cette expérience. Il faut être très solide pour supporter certains états. Même si l'on a tenu la mort dans ses bras, on reste un animal vivant, et on a besoin de se protéger, de changer de vibrations, de reconstruire ses barrières mentales. Je me suis rendu compte que c'était très dangereux pour moi.

Que pensez-vous des débats organisés avec les dessinateurs.

Le dernier débat auquel j'ai participé avait lieu à Rennes et il m'a profondément déprimé ; il ressemblait aux mille autres précédents. D'un débat à l'autre, on retrouve toujours le même système de questions, les mêmes positions accusés, accuseurs, les lieux communs, les mêmes choses qui reviennent sur le tapis inévitablement. On ressert régulièrement cette vieille tirade gaucho ringarde, que lorsqu'on fait de la science fiction, on ne s'intéresse pas aux problèmes quotidiens. A la longue c'est éreintant et je ne compte plus participer à aucun débat. C'est trop con ! On ne va pas sous prétexte que l'on est dessinateur exhiber à perpette sa tronche sur des podiums de la pseudo analyse culturelle. Notre boulot est ailleurs.

Considérez-vous la bande dessinée comme un art ?

Comme toute création, la bande dessinée est un travail artisanal. A travers cet outil qui a une fonction sociale, l'artisan fait passer ce qu'il ressent. Les grands professionnels qui ne donnent à la BD que leurs technique, obtiennent de piètres résultats. Les comics américains qui atteignent un degré de professionnalisme élevé, sont sans saveur et transparents car on les sent faits à la chaîne, sans une once d'humanité. Le mot Art pouvait être employé au dix-neuvième siècle, mais il a perdu de sa force, il a été déplacé. La bande dessinée vient de la presse du dix-neuvième siècle. Les pauvres connards qui parle de la tapisserie de Bayeux et autres pour situer les origines de la bande dessinée, n'ont jamais rien compris. La BD est née du dessin satirique, c'est un **phénomène de presse**. Il n'y a pas d'équivalent avant, et pour cause puisque les techniques d'impression et de diffusion étaient différentes.

La peinture symboliste est importante pour vous ?

C'est une peinture qui est liée à la vie, à la mort, à la beauté. Elle est liée directement à la femme, mélange d'attirance, de danger et de désir. Tout le dix neuvième siècle dans l'art nouveau est attaché sous forme de peinture, de dessin, de sculpture, au visage de la femme. La peinture symboliste est essentielle et nécessaire à mon émotion esthétique, elle est très éloignée de ce que je fais, je le réalise parfaitement, mais c'est ce dont j'ai besoin dans ma réalité quotidienne. Elle est message d'amour, sans mièvrerie... Elle a la senteur subtile et empoisonnée des paradis artificiels, j'aime...

Interview réalisé par Jean Léturgie en juin 79

« On n'est, c'est évident, responsable de sa vie qu'à dater d'un certain jour. Et chacun de nous peut retrouver dans sa mémoire la date de sa naissance d'homme ou de femme, date qui n'est pas forcément celle de la majorité ou des débuts dans le monde, mais celle où, décidant seul de ses actions, on donne enfin une signification à son nom, et des traits nouveaux à son visage, moment où commence à se former en soi, sur soi et autour de soi, le personnage et la personne qu'on emplira tout entier vers la quarantième année, jour où le MOI, handicapé ou favorisé par l'enfance, peut compter sa date de naissance consciente, jour enfin où le libre arbitre peut commencer à exercer son influence et à passer de nouveaux fils dans le tissu que l'enfance et l'hérédité nous ont préparé sur le métier de la vie. » Maurice Sachs (Le Sabbat).

VOUS L'AVEZ EN LONESLOANANT, PHILIPPE, ECHAPPE BELLE !

Philippe Druillet a eu de la chance. Il y a une quinzaine d'années déjà, quand son œuvre a failli être « reconnue », quand il a manqué d'être classé, étiqueté, numéroté, « naturalisé ».
Il ne s'en est fallu que d'un Astérix !

Les amis de la BD, après l'exposition des Arts Décoratifs, les réunions et les animations conduites par une équipe d'afficionados fameuse, avaient réussi à effectuer la percée. La bande dessinée accédait à l'existence légale ! Mais les intellectuels ont besoin de se sentir rassurés quand ils jouent aux « dynamiteros » : ils cherchaient en la circonstance la « couverture » culturelle qui puisse faire passer ce vice impuni, la lecture des petits-miquets.
Et Philippe Druillet faillit être le héraut malgré lui, catapulté pour illustrer la grande valeur de ce nouveau médium : la bande dessinée... pardon, la figuration narrative !
Qui ne se souvient d'ailleurs, parmi les plus anciens d'entre nous, des montages de diapositives de Claude Moliterni, musique wagnérienne à l'appui, qui constituaient souvent les morceaux de bravoure des séances du vendredi de la rue de Rivoli, aux Arts décoratifs.

Mais le petit Gaulois et ses acolytes vinrent coiffer **Lone Sloane** sur le poteau. Pour l'intelligentsia, la série d'Uderzo et Goscinny était quand même plus facile à absorber !

Et puis, d'un autre côté, la Science-fiction continuait à avoir du mal à se hisser au rang de littérature sérieuse : pensez donc, un genre enfanté aux USA, et populaire à l'origine de surcroît ! Jésus, Marie ! C'est le revers de notre ironie voltairienne sans doute, le refus de croire à un impossible qui ne serait pas français. D'ailleurs aujourd'hui même, la porte reste étroite : « la grande peur des intellectuels devant les soucoupes volantes », n'est-ce pas encore le titre d'une « libre opinion » exprimée par un chercheur du CNRS dans **le Monde** du 17 août **1979** !

Alors de la Science-fiction, qui plus est, dessinée, vous pensez !
C'est ainsi que Philippe Druillet eut la chance d'être éclipsé au hit parade de la popularité.
N'œuvrant pas dans le désert, il ne faut rien exagérer. Mais libre de ses rêves. Pas contraint à une double vie d'auteur à succès pas tout à fait bien dans la peau **(Docteur Druillet sans Mister Z...)**.

Qui sait : contraint de produire de la SF à la chaîne, peut-être se serait-il défoulé du côté du western ?

Pas englué, pris dans les rets de l'admiration universelle, tel qu'en pas lui-même les définitions des dictionnaires spécialisés l'auraient pu immobiliser :
« **Lone Sloane** : créé en 1967 par le dessinateur français Philippe Druillet, c'est un blond cow-boy de l'espace qui habite à Nex-Chicago, cité de l'an 3000 quelque part dans le cosmos. Le récit de ses aventures, qui rappellent les sagas médiévales et les antiques rites des mages et des sorcières, se place dans un lointain futur, avec bases spatiales, astronefs et pistolets atomiques, sur un fond scénographique de style New Liberty. L'auteur, en racontant cet extraordinaire western galactique, publié en album par l'éditeur parisien Eric Losfeld, ne recule devant aucune audace imaginative et crée pour son héros, les situations les plus inattendues et les plus insolites »
C'était, pour l'exemple, le **curriculum operis** de l'artiste, de seconde plume apparemment : on s'aperçoit de la perte, ou plutôt de l'**insignifiance** de cette mise en fiche (dans un dictionnaire des bandes dessinées pourtant non dénué de sérieux ni d'intérêt).

I Fumetti, par 6. Strazzula (Sansoni editrice, Milano).

Alors il aurait pu n'être que ça Philippe Druillet : le Sergio Leone du western intergalactique ? Et peut-être jusqu'au bout : emberlificoté par les laudations et les obligations qu'elles entraînent, histrion se jouant à soi-même la comédie du génial créateur, avec la cohorte des profiteurs. Et des imitations trop larvaires aussi : il y eut une période où les sous-Druillet pullulaient...

Qu'en serait-il si, aujourd'hui seulement, le **Lone Sloane** de Druillet était révélé au public ? Parions que l'attitude de l'intelligentsia sera aussi réticente : le succès récent des « infantiles » (qu'ils disent) **Goldorak** à la télé, **Superman** au cinéma et toute la légion des **Super-héros** en mensuels risquerait de conforter nos esprits rassis dans leur anti-sciencefictionnesque phobie. Reste que les jeunes lecteurs de 1979, grands dévoreurs de ces histoires fantatisques, si fantastiquement primaires qu'elles soient, réserveraient peut-être un accueil différent à cette saga fantastique.
De là à conclure que les éditeurs de manuels scolaires, courageux mais pas téméraires, nous réservent pour la rentrée une « cuvée Philippe Druillet », il y a quand même un fossé ! Mais enfin, sait-on jamais !

Parce que jusqu'ici, ils sont plutôt restés muets, les manuels, à propos

NOTES PERSONNELLES

PHILIPPE DRUILLET

SLOANE ET LE PRINCE PIRATE

(Livre de l'élève, Sloane et le Prince Pirate, *pages 272 à 275)*

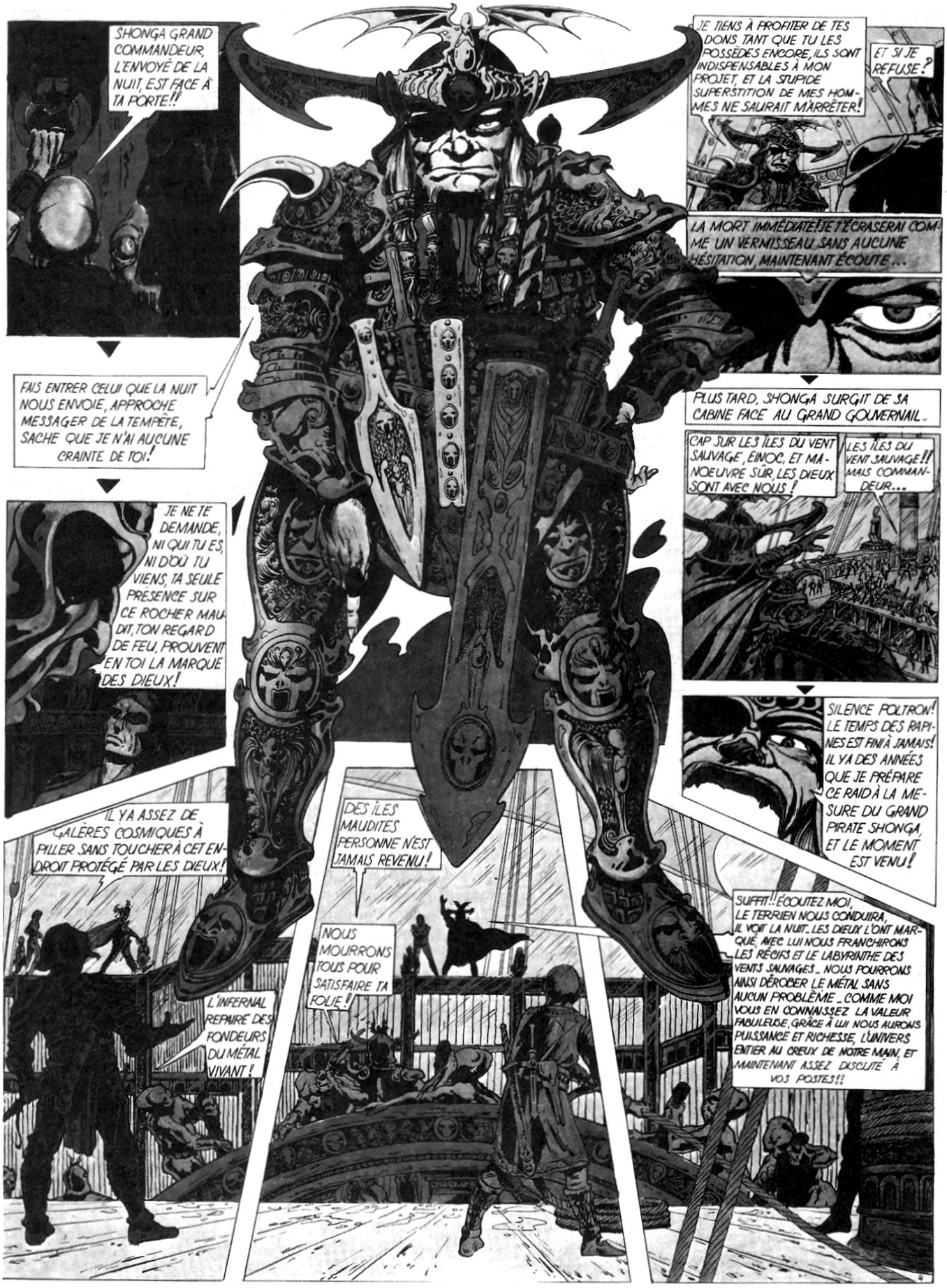
C'est en 1966 que l'éditeur Éric Losfeld, spécialiste de la bande dessinée pour intellectuels, fit connaître à un public forcément restreint, mais volontiers fanatique, un « nouveau » de la B. D., Philippe Druillet. Son space-opera, Lone Sloane, *au graphisme parfois incertain, apportait néanmoins un esprit nouveau dans le genre.*

L'extrait du cycle de Lone Sloane que nous présentons ici, paru postérieurement dans Pilote, *est d'un dessin beaucoup plus élaboré, et d'une composition qui, à l'analyse, révèle un grand soin et une maîtrise achevée dans la disposition des éléments, le montage, les cadrages et la couleur. Il sera l'occasion d'une initiation modeste à la lecture des signes graphiques et permettra de poser le problème des rapports du texte et des dessins.*

Saisi de façon dynamique dans son élan, le navire de Shonga, par l'effet de contre-plongée, donne une impression de force irrésistible et écrasante. Inquiétants ses yeux d'or qui l'anthropomorphisent, ses voiles qui renvoient, plus qu'à la voilure de la jonque, aux ailes des chauves-souris — ou des vampires! — ses rames de galère qui sont en même temps des lances d'abordage. (1, a) Son architecture est à la fois baroque par sa surcharge (parfaitement irréaliste) et babélienne : elle dénonce ainsi les ambitions de Shonga qui va s'en prendre aux dieux morts (la référence culturelle va de la Bible aux peintres flamands). La figure de proue — crâne de quelque monstre « préhistorique » — se réfère aux légendaires envahisseurs de la mer venus du Nord, et la tour elle-même n'est pas sans évoquer la cathédrale gothique (cf. Péguy, *La Tapisserie de Notre-Dame*). (1, b) La toponymie est symbolique : elle fait songer aux dénominations scientifiques — et poétiques! — des régions lunaires et annonce le « mal » de Shonga (l' « auri sacra fames » de Virgile). On se rappellera que la navigation constitue le « péché originel » de la fin de l'âge d'or dans l'histoire de l'humanité latine. (1, c) La mer violette souligne que nous sommes dans une épopée (cf. *L'Odyssée*), comme la présence au premier plan de monstres marins encore mal dégagés du minéral primitif. (1, d)

L'effet de plongée a une valeur d'insistance et permet de saisir, cette fois, le navire de façon statique (rames au repos). Le renversement porte aussi sur les éléments : le soleil rouge s'est métamorphosé en océan. Thème baroque (voir l'*Anthologie* de Jean Rousset) qui suggère un monde proche encore du chaos primitif, celui d'avant la Création, quand les éléments n'étaient pas encore à leur place. L'architecture du navire se précise : c'est moins un bateau qu'une tour d'assaut conçue pour un siège médiéval. (2, b) Toutefois, sa structure témoigne d'un souci esthétique plus que fonctionnel. Ces envahisseurs de la mer (2, a — voir supra) allient le raffinement du goût à un « primitivisme » destiné à porter partout l'effroi. Ce syncrétisme correspond à l'instabilité du monde

Fac-similé de la première des trois fiches consacrées à Philippe Druillet (Editions Nathan : **Lire et s'exprimer**).



« Shonga » dans « Les 6 voyages de Lone Sloane » – Editions Dargaud.

de Philippe Druillet. Muets à deux exceptions près.

Un bon coup de chapeau donc pour commencer, aux **Editions Fernand Nathan,** qui dans le manuel **Lire et s'exprimer,** destiné aux heureux potaches des classes de Troisième, ne leur offraient pas moins de six pages consécutives de Philippe Druillet, à savoir si les six premières pages de **La planète des Maléfices** (une aventure de **Lone Sloane**). Suivent deux pages d'observation dirigée (**Comprendre** : pp. 274 - 275) qui ne manquent pas d'intérêt.

Ainsi pour la première planche :

1 – Qu'est-ce qui rend le navire effrayant ? A quoi vise l'effet de contre-plongée ?

2 – Qu'y a-t-il d'archaïque dans la structure du navire, qui peut justifier l'emploi des mots **nef** et **galère ?**

3 – **L'Océan des Folies** : montrer que cette dénomination, d'abord inquiétante, sera justifiée par la suite (la « folie de l'or »).

4 – Etudier les couleurs de la mer : quel effet produit cette diversité? Qu'évoque la configuration des rochers au premier plan ?

Des questions non dénuées d'intérêt, disions-nous : d'abord parce que l'on constate avec soulagement que l'attention des lecteurs n'est pas dirigée que sur la seule partie « littéraire . Au contraire, la structure de l'image est mise en liaison avec la teneur du récitatif.

Intéressantes aussi par leur côté négatif : les limitations imposées par tout questionnaire, renforcées ici par le souci de tout vouloir **justifier** (n'est-il pas symptomatique que ce mot même apparaisse par deux fois, aux questions n° 2 et 3 ?).

Mais ne faisons pas aux auteurs un faux procès de bride à l'imaginaire : d'abord leur questions ne viennent qu'après qu'on se soit payé une bonne séquence entière de ballade sur l'Océan des Folies. Et puis on peut aller au-delà des demandes:

soit pour y rajouter ses propres remarques : ainsi pour « justifier **l'Océan des folies,** simplement remarquer que c'est pour compléter sans doute la couleur intersidérale du décor, en recourant tout bonnement à la nomenclature des astronomes. Cet **Océan des Folies,** c'est le cousin germain de l'**Océan des Tempêtes,** opposé à la **Mer de la Sérénité** que connaissent tous les amants de Séléné...

Soit pour réagir justement contre la vision trop cartésienne des choses, celle de la question n° 4 par exemple : les configurations des rochers ? Quelles configurations des rochers ? Il n'y a pas de configurations des rochers qui expliquerait quelque méprise optique ! c'est bel et bien d'étranges créatures que nous distinguons, nettement, aux premières loges de cet océan en folie : quelques lointains parents de ces **nixes** chers à Poul Anderson, peut-être . En tout cas, pas des ectoplasmes !

Voir **Le Manoir des Roses** (Editions Press Pocket, Anthologie du Fantastique).

En tout cas l'inclusion d'une bande dessinée et l'intrusion de la Science-Fiction par le même bief ne répondait pas à la simple consigne de « faire du neuf ». Témoin les pages du « livre du maître », où les auteurs apportaient à ce malheureux analphabète ès images toute la sécurisation nécessaire : ils y croient, on le sent bien, à la BD, à la SF, et à Philippe Druillet !

UN EXEMPLE DE MONTAGE « TÉLÉSCOPIQUE » *(LONE SLOANE)*

La toute présente de *Shonga*, le pirate, perturbe grandement la lecture de cette planche : à quelle intention répond donc cette présentation de **Philippe Druillet**?

En principe, l'apparition de Shonga, en majesté, dans un montage traditionnel, se situerait en deuxième position, après l'image initiale où on lui amène l'homme qu'il avait fait chercher : c'est un passage à un point de vue subjectif; nous le voyons à travers « les yeux de feu » du « messager de la nuit » (alias *Lone Sloane*).

Le mettre ainsi en vedette, au centre de tout, c'est vouloir nous en donner un portrait psychologique qui permette d'éviter de longs discours, avec postures et mimiques caractéristiques : d'emblée, ici, nous sentons le caractère du personnage. Il **est** armure.

Une armure râblée et rococo : l'idée de départ est sans doute celle d'une armure mongole (cet écumeur des mers cosmiques a des allures de pirate des mers de Chine), sur laquelle Druillet a brodé ses fantaisies habituelles : on s'amusera à relever les « signes » qui veulent charger ce portrait jusqu'à la caricature épique...

La lecture « suivie » de la planche est difficile : certaines petites flèches ont été posées par l'artiste pour guider notre décryptage : de toute manière, nos habitudes de lecture nous entraînent à passer de gauche à droite, et nous butons donc à chaque fois sur ce scarabée d'acier, dont la présence obsédante nous hypnotise.

document de l'auteur

Cette structure de la page nous surprend quelque peu : mais il serait peut-être bon de prendre conscience que cette « bousculade » de nos habitudes et de la mise en page n'est, à y bien chercher, qu'une pseudo-nouveauté : que c'est l'alignement horizontal qui est relativement récent et que ce nouveau type de mise en page n'est qu'une redécouverte. Car, lorsqu'il met en scène l'entrevue de Sloane avec le terrible Shonga, Philippe Druillet se souvient-il de ces bas-reliefs, comme celui en pierre de la basilique de Bari qui illustre la légende de saint Nicolas : la superposition n'est-elle pas ici amusante entre le rebord vertical de la chasuble du saint et la gaine baroque de l'épée du prince-pirate?

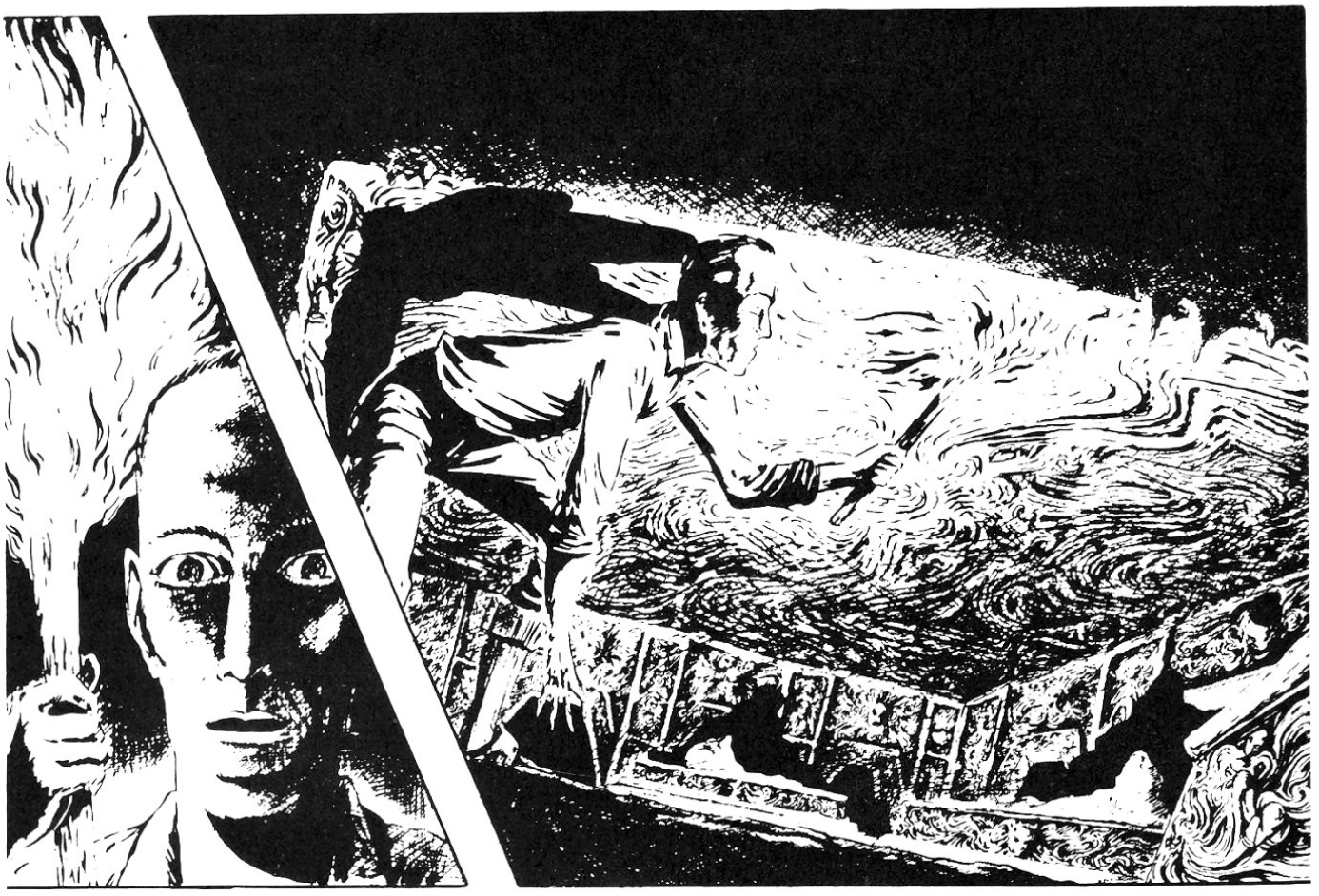
Rien de nouveau sous le soleil donc, mais cela n'empêche pas de voir en quoi la page de Druillet, pour être une « réminiscence », est loin d'être un plagiat, car en adoptant une forme ancienne de présentation, il l'adapte à un nouveau style de discours.

En un sens, on peut parler alors non plus seulement de bande dessinée « éducative », mais même « **rééducative** », puisque revigorant des façons de lire l'image inconsciemment familières...

Deuxième « récupération », à mettre au compte du C.N.D.P. (Centre National de Documentation Pédagogique, comme chacun sait !). Et le hasard, toujours plein de malice, a fait que c'est aussi une des premières pages de la **Planète des Maléfices** que l'on regarde par le petit bout de la lorgnette. C'est dans un dossier de diapositives **(La bande dessinée, l'art d'un certain montage)**, entre un montage « erratique » **(Valérian)** et un montage « mosaïque » (Fred : **Sinbabad de Badbad)** que l'on a fait un sort à la planche de Druillet, nous présentant **Shonga le Terrible**. Coupable de cette audacieuse entreprise, résistons au désir d'en changer un iota pour l'améliorer et payons-nous le luxe d'une longue citatation.

LA CITÉ SANS NOM

« La Cité sans Nom »



« La Cité sans Nom »

Une peur panique : Seul, sans un texte auquel se raccrocher (et qui reste rassurant puisqu'on le sait écrit par quelqu'un qui n'a pu le faire qu'après, une fois échappé, au moins provisoirement, au danger). Comme dans certains cauchemars où l'on ne peut crier, une peur panique et cosmique !

« La Cité sans Nom »

N'EST PAS MORT POUR TOUJOURS QUI DORT DANS L'ETERNEL,
MAIS D'ETRANGES ÉONS RENDENT LA MORT MORTELLE.

En vérité, il y a eu encore un troisième homme à se pencher pédagogiquement sur l'œuvre de Philippe Druillet. Un troisième homme ou plutôt un « extra-terrestre », puisqu'il s'agit de Jacques Bergier.
Avant de nous quitter pour d'autres galaxies, il s'amusa un jour à jouer les Sainte-Beuve : relisez la courte préface dont il se fendit pour présenter **Délirius**. En deux temps trois mouvements comment il montre que Science-fiction et Récit fantastique, c'est bonnet blanc et blanc bonnet, et comment, en souriant, il affirme, mais sans rire (lui seul pouvait réussir ce délicat exercice) voir en Philippe Druillet « l'auteur le plus réaliste » de la nouvelle génération des écrivains du Fantastique...

Comme Jacques Bergier à la fin de sa préface, redoutons et regrettons tout à la fois que l'œuvre de Druillet soit un jour et ne soit pas encore en passe de fournir des sujets de copie au baccalauréat.
Dieu sait si les thèmes ne manqueraient pas :

• **Philippe Druillet : une épopée cosmi-cosmique** (on recherchera dans l'œuvre de l'auteur tout le pan d'humour qui s'y trouve ; se rappeler que le Français n'a pas la tête épique et se pique de préférer le burlesque au fantastique, sans se rendre compte de la forte dose de burlesque que les anglo-saxons mettent dans le fantastique).

• **Philippe Druillet : un cinéma muet** (cinéma muet ne veut pas dire cinéma silencieux, il y a des films du temps du muet où ça gueule terrible). Etablir un parallèle avec « le silence effrayant de ces espaces infinis » de feu Pascal : ne s'agit-il pas d'un silence de protection, l'auteur sachant que nous ne résisterions pas à la tonitruance du monde qu'il nous fait visiter, si par malheur nous enlevions nos protège-oreilles ? Comment s'y prend-il en tout cas pour que ça gueule sans faire de bruit...

• **L'humanité de Philippe Druillet** : on jouera sur le mot evidemment.

• **Philippe Druillet : un art de la « gargrouillance »** : apprécier à sa juste mesure ce néologisme forgé par un critique (gargrouillance : de **gargouille et degrouiller**).
Forgez vous-mêmes des termes applicables à l'art de cet auteur ou au monde qu'il nous dépeint.
Exemple : le «**vibrionnement**» (agitation désordonnée en apparence) de certaines scènes, un espace et une mise en page en **« émiettofatras »** (espace qui regorge, espace de gestation, de transformation, de multiplication et dont le grouillement, même s'il n'était qu'une illusion, rendrait mieux compte que notre vue ordinaire de ce qu'est le Cosmos : « Dans cet émiettofatras, plus commandé par les ondes que par des sphérules, règne par moments une non moins insupportable et infinie rectitude », (Henri Michaud).

• **Philippe Druillet et H.P. Lovecraft** : deux mondes en interférences.

Ce dernier sujet nous permettra d'ailleurs de finir sur des images.

Au milieu des désets, au bout des pistes de l'Arabie, « là où Irem, la cité des Piliers, rêve cachée et intacte... » : rappelez-vous, l'Arabe dément, Abdul Alhazred, le premier personnage du mythe de **Cthulhu** à faire son apparition, dans **La cité sans nom**...

Dans le **cahier de l'Herne** consacré au grand maître de l'effroi et du fantastique, Philippe Druillet apporta son commentaire à sa manière : en « traduisant » cette première histoire. Elle vous est proposée ici. Reste plus pour vous qu'à dégoter le texte de Lovecraft.

Vous pourrez même corser l'affaire, puisque **Breccia** aussi s'est mis en tête d'adapter cette nouvelle.

Edition les Humanoïdes Associés (et l'original italien est encore mieux !).

On pourra apprécier l'originalité de l'un et de l'autre dans l'approche et dans l'exécution du thème, dans la « reconnaissance » par des hommes d'images d'une histoire où les mots ont pour rôle d'évoquer l'indicible...

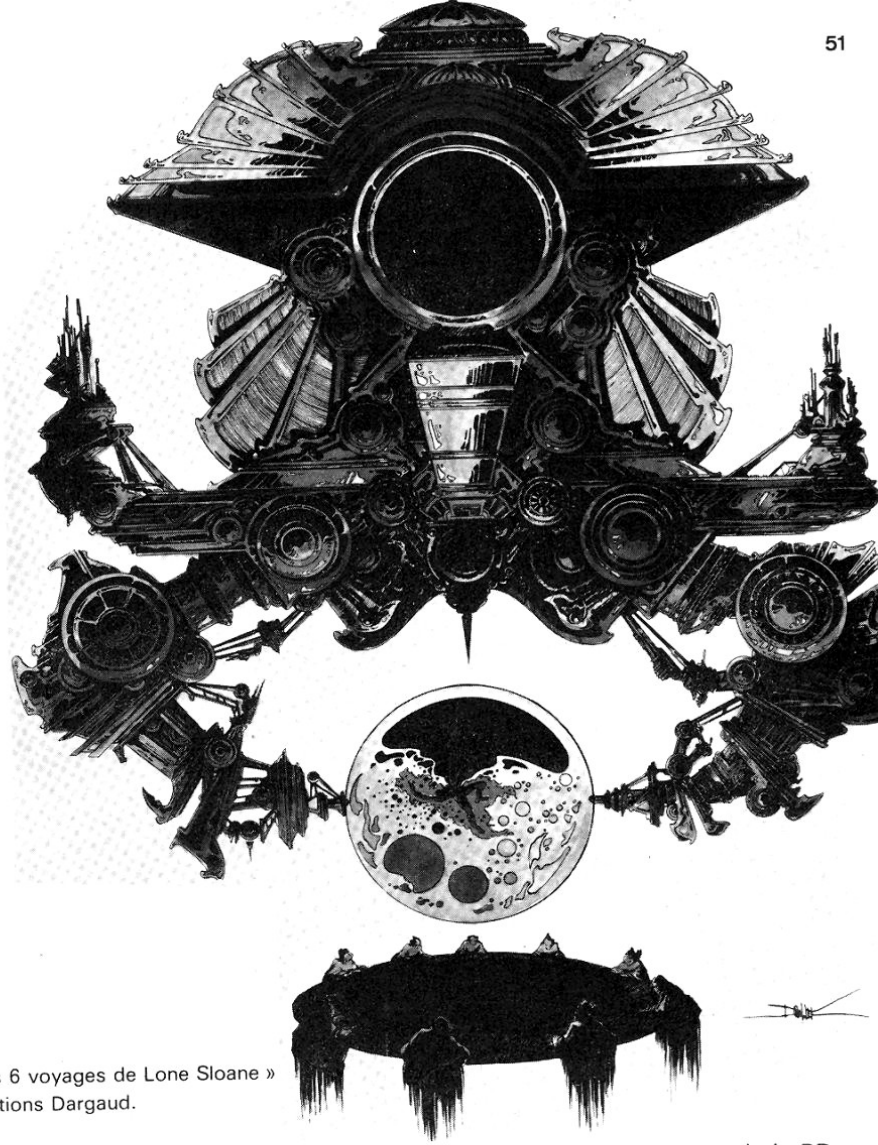
Il n'y a que la première phrase qui coûte : qui dira pourquoi Breccia ne peut pas se passer du texte de Lovecraft (pertinemment condensé par Buscaglia ?). Et qui dira pourquoi Philippe Druillet repousse en fin de récit la phrase initiale du Conte de Lovecraft, qui pourrait d'ailleurs être la phrase représentative de toute son œuvre : « N'est pas mort ce qui à jamais dort
Et au long des ères peut mourir la même mort »

Mais voilà que je me perds avec le héros : cette phrase, telle que je l'ai trouvée dans une anthologie des textes de Lovecraft et de ses amis, retranscrite par Druillet, elle n'est plus déjà ni tout à fait la même ni tout à fait une autre. Simple variante de traductions... ou premier déphasage vers ses propres chimères ?...

Antoine Roux

« VUZZ », Editions Dargaud, collection Phénix

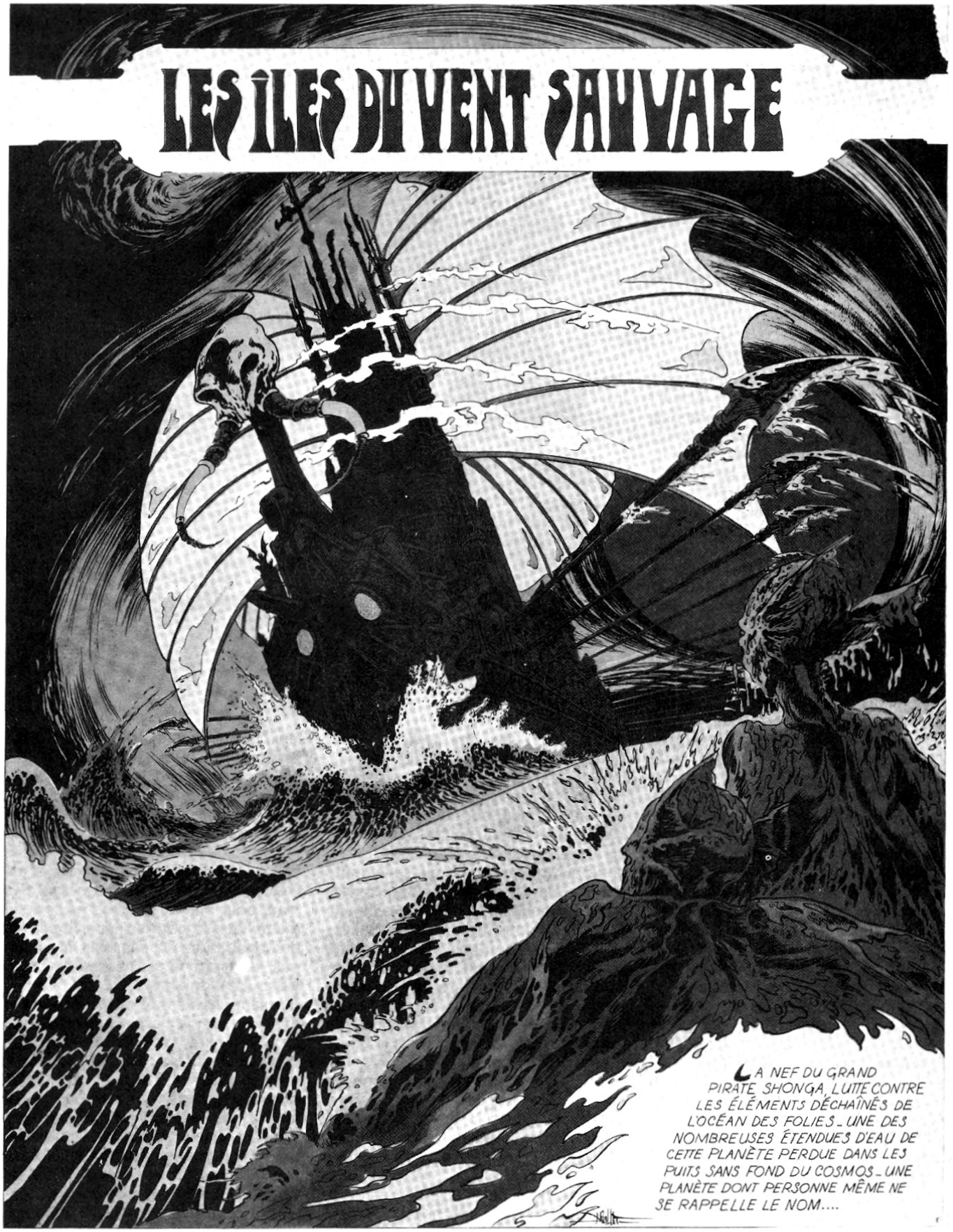
UNE BD D'UNE AUTRE DIMENSION...



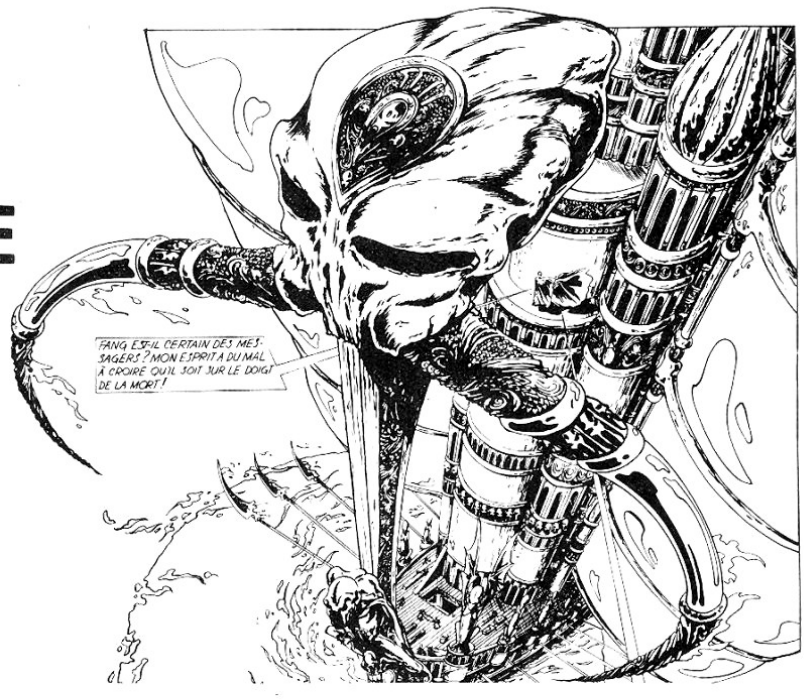
« Les 6 voyages de Lone Sloane »
Editions Dargaud.

Avec les Six voyages de Lone Sloane, la bande dessinée a pris un visage inattendu. Les vignettes ont éclaté, disparu et fait place à de grandes fresques occupant une et parfois deux pages entières. Le récit est devenu plus concis, moins facile à suivre et à saisir. Finie la bonne BD traditionnelle où le lecteur n'avait qu'à se laisser porter par le cours des événements et l'imagination de l'auteur, finie l'ancestrale lecture de gauche à droite, fini le spectateur assoupi dans son fauteuil devant le bon vieux feuilleton... C'est que Philippe Druillet est tout le contraire d'un auteur facile. Il ne fait pas de concession à son public. Le suive qui pourra, qui voudra... Pour comprendre son monde, sa conception de la bande dessinée, il faut participer, faire marcher ses petites cellules grises tellement habituées à ne plus rien faire... C'est difficile Druillet, c'est ardu, rebutant et pourtant tellement fascinant et envoûtant ! Au sujet de cet auteur les controverses ne sont pas près de s'éteindre : ce que fait Druillet, c'est de la bande dessinée ou pas ? Question sans cesse posée à laquelle l'auteur répond très simplement : ses albums sont sa façon de voir la bande dessinée. Pourtant diront les uns, plus de vignettes, plus de bulles (ou si peu), un récit qui n'en est pas un, est-ce de la BD ? Toute l'originalité de l'œuvre de Philippe Druillet est là. Ce n'est pas de la bande dessinée traditionnelle qu'il offre au public, mais une BD qui pousse la réflexion bien au-delà du récit et nous livre les fantasmes, les peurs, les joies, la vie d'un homme. Que ce soit sur ses propres scénarios ou sur ceux d'un autre, Druillet dessinateur transcrit dans ses images ses obsessions, ses désirs, ses hantises.
Sa démarche est celle d'un créateur. Comme les poètes, les peintres, les sculpteurs, les écrivains, son œuvre met en scène ses angoisses, ses dépressions, ses errements. Obsession de la mort avec des dessins particulièrement noirs, parsemés de crânes, de têtes de mort, obsession qui trouve son aboutissement dans « la nuit » puisqu'à ce moment le créateur est directement confronté à la mort, violence contenue sans doute dans la vie courante et qui s'exprime dans l'action, le trait, lutte enfin de l'opprimé contre un lointain, inaccessible maître. Tout cela, avant d'être bande dessinée, est Philippe Druillet. Son dessin est un exutoire et c'est ce qui fait sa force et son succès. Mais il s'agit bien là de bande dessinée, d'une autre dimension, certes, mais le doute n'est pas permis.
Si l'on admet que la BD est un moyen d'expression en soit – et c'est ce vers quoi tous les auteurs à grosse tête voudraient arriver, mais n'est pas Druillet qui veut ! – il faut bien donner le statut de bande dessinée aux histoires de Druillet. Elles ne s'adressent pas aux enfants ni aux adolescents, mais aux adultes avertis. Elles touchent parfois à la psychanalyse, elles sont proches du délire et de la démesure, mais dans leur forme, dans leur formulation, elles sont de la BD.
La porte qu'il a ouverte avec les « Six voyages de Lone Sloane », si elle est fascinante n'en est pas moins dangereuse. Elle n'est accessible qu'aux individus doués d'une très forte personnalité et d'un inconscient très riche. Bon nombre d'imitateurs et de « sous Druillet » s'y sont cassés les reins pour n'avoir vu dans l'œuvre du maître que le côté science fiction ou démonstration du dessin. On ne fait pas une œuvre puissante avec du vide.
Puissante est le mot qui caractérise le mieux la bande dessinée façon Druillet. Malheureusement, la réduction des planches nuit beaucoup à la force des images. Il faut avoir vu les originaux grands formats pour goûter et savourer la beauté et l'efficacité du dessin. Jamais auteur n'a été autant desservi par la parution en albums de ses histoires, et jamais les limites de l'édition traditionnelle de bandes dessinées n'ont été mises autant en évidence. Avec Druillet, tout est à revoir, tout est à repenser...

Gilbert Turlan


LES ÎLES DU VENT SAUVAGE
LA NEF DU GRAND PIRATE SHONGA, LUTTE CONTRE LES ÉLÉMENTS DÉCHAÎNÉS DE L'OCÉAN DES FOLIES - UNE DES NOMBREUSES ÉTENDUES D'EAU DE CETTE PLANÈTE PERDUE DANS LES PUITS SANS FOND DU COSMOS - UNE PLANÈTE DONT PERSONNE MÊME NE SE RAPPELLE LE NOM....

L'ECRITURE GRAPHIQUE AUTOMATIQUE CHEZ PH. DRUILLET



« Les 6 voyages de Lone Sloane » Editions Dargaud.

« Les yeux de mort d'un crâne, figure de proue d'un vaisseau battu par la tempête d'une mer hostile renfermant en son sein les démons de notre inconscient. » Sur ces images s'ouvre le deuxième épisode des voyages de Lone Sloane, les îles du vent sauvage. Ces pages, en particulier, ont imposé aux lecteurs du Journal **Pilote** un artiste de la démesure qui par le biais de son graphisme marquait définitivement une génération, au moins, d'amateurs de bandes dessinées. Ce graphisme, dans ce qu'il a d'achevé, sert de référence aux détracteurs de Druillet qui lui reprochent d'avoir versé dans la facilité d'un dessin plus simplifié tel qu'on le découvre dans « Vuzz ». Ils séparent ainsi artificiellement son œuvre en une période où la complexité d'un graphisme, achevé dans ses multiples détails, frappe le lecteur et une période au dessin plus hâtif. C'est schématiser les choses et ignorer que chez Druillet la recherche d'une écriture immédiate pour l'expression du message constitue une démarche essentielle. Acceptons cependant cette division pour servir notre argumentation.

Si nous reprenons l'œuvre à ses débuts, force est de constater que « les 6 voyages de Lone Sloane » constitue à peu près l'achèvement de la première période. Les dessins les plus représentatifs de cette époque sont retrouvés dans la bande dessinée « Elric le Nécromancien ». Là, le message fantastique parvient à s'exprimer et à s'imposer grâce, précisément, aux architectures monstrueuses, à la multiplication infinie des détails, la redondance des décors. Druillet a assimilé le baroque des architectures de la fin de dix-neuvième siècle, l'art psychédélique, le graphisme d'illustrateurs célèbres, tel G. Doré. Ces matériaux sont mis au service de sa créativité.

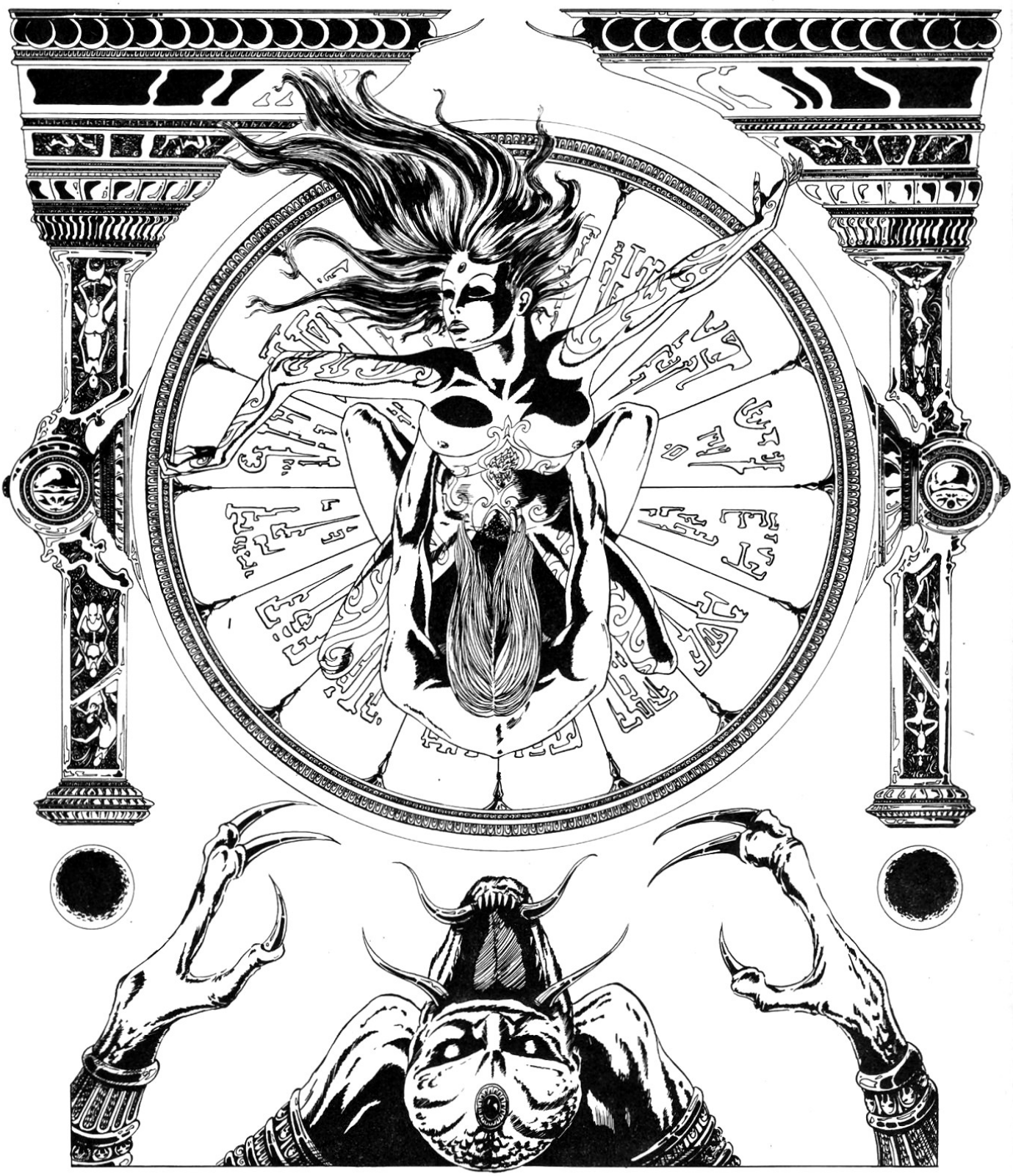
Mais à cette époque, il n'y a pas besoin vital de s'exprimer. Le message à communiquer, longtemps retenu, peut s'écouler lentement, prendre forme dans des planches, aux détails minutieux, se figer dans les architectures de basalte, les idoles obscènes. La dimension des images, des planches est importante. C'est qu'à la démesure du message il faut une démesure dans les dimensions même de l'image. Aussi n'est-il pas étonnant que bon nombre de dessins se soient isolés au fil du temps pour vivre leur propre vie sous forme de posters, d'affiches, de lithographie. Ces planches, détachées de l'ensemble cohérent que constitue l'album, conservent et même amplifient le message fantastique.

Mais le besoin d'expression se faisant plus pressant, le processus d'élaboration secondaire, qui transforme le contenu psychique primaire pour lui donner forme artistique, tend à se raccourcir. L'écriture graphique se veut alors de plus en plus automatique, afin de ne pas figer, déformer le message. C'est que, chez Druillet, la nature de ce dernier doit s'entendre en terme de vérité humaine fondamentale, en terme d'agressivité, de sexualité, de mort... La préoccupation de Druillet de nous communiquer ces vérités fut telle, à une époque de sa vie, que l'adoption d'un graphisme plus automatique s'imposait. Déjà le gouverneur Kadenborg, dans « Délirus », est le résultat de cette démarche. Il y a peu d'intermédiaire entre l'évocation dans le psychisme de l'auteur de ce « paquet de graisse » et sa représentation graphique. « Vuzz », bien entendu, sera l'aboutissement de la technique. Beaucoup n'y ont vu qu'une régression de l'artiste.

Druillet restera définitivement marqué par la découverte et l'apprentissage de cette écriture graphique nouvelle. Elle lui servira particulièrement dans « la nuit », quoi que là l'intensité du message soit telle qu'un autre artifice technique fut nécessaire. L'écriture automatisée ne pourra s'enfermer dans les limites des cases. Druillet y fera éclater le cadre étroit de la planche pour y loger une dynamique d'Amour, de Mort. (Cet éclatement existe dans l'ensemble de son œuvre, mais particulièrement dans « la nuit » où la moitié des planches sont des tableaux.

L'œuvre actuelle de Druillet tantôt procède de l'écriture grahique élémentaire, tantôt elle est le résultat d'une élaboration plus grande, le fruit d'une gestation plus lente. Nous retrouverons alors la démesure des architectures, le miniaturisme des ornementations, l'infini des détails (dois-je vous remettre en memoire « Le Serviteur » ?). Quelle que soit la voie choisie, un Univers impressionnant par sa folie, son apparente inhumanité se construit pour notre plus grande joie.

C. Bataille.



BIBLIOGRAPHIE DE PHILIPPE DRUILLET

PILOTE (hebdomadaire)

A. LES BANDES DESSINEES

n° 538 (26-2-77) LE TRONE DU DIEU NOIR. 8 planches couleur.
n° 553 (11-6-70) LES ILES DU VENT SAUVAGE. 8 planches couleur.
n° 562 (13-8-70) ROSE. 8 planches couleur.
n° 569 (1-10-70) TORKEDARA VARENKOR : LE PONT SUR LES ETOILES. 8 planches couleur.
n° 578 (2-12-70) O SIDARTA. 8 planches couleur.
n° 598 (22-4-71) TERRE. 8 planches couleur.
Ces épisodes ont été réunis dans l'album : LES SIX VOYAGES DE LONE SLOANE.

n° 651 (27-4-72) au n° 666 (10-8-72) DELIRIUS à raison de 4 planches couleur par numéro sauf au n° 651 et au n° 666 (5 planches). Scénario LOB.
Ces planches ont été réunis dans l'album DELIRIUS.

Nous ne présentons que l'inventaire des publications en langue française (l'importance des republications étrangères rendant impossible un répertoire complet dans un tel espace).

n° 695 (1-3-73) YRAGAEL OU LA FIN DES TEMPS. 9 planches couleur dont une planche de titre reprise sur la première page de garde de l'album. TEXTE DEMUTH.
n° 702 (19-4-73) YRAGAEL OU LA FIN DES TEMPS. 10 planches couleur ; 1 dessin couleur de présentation du 2e épisode. Ce dessin est repris au dos de l'album. Scénario DEMUTH.
au n° 712 (28-6-73) YRAGAEL OU LA FIN DES TEMPS. 10 planches couleur ; 1 dessin couleur de présentation de ce 3e épisode. Ce dessin est repris sur la dernière page de garde de l'album. Texte DEMUTH.
n° 727 (11-10-73) YRAGAEL OU LA FIN DES TEMPS. 12 planches couleur ; 1 dessin couleur de présentation de ce 4e épisode, dessin non repris dans l'album. Texte DEMUTH.
n° 735 (6-12-73) YRAGAEL OU LA FIN DES TEMPS. 10 planches couleur ; 1 dessin couleur de présentation de ce 5e épisode, dessin non repris dans l'album. Texte DEMUTH.
n° 748 (7-3-74) YRAGAEL OU LA FIN DES TEMPS. 10 planches couleur. 1dessin couleur de présentation de ce 6e épisode, dessin non repris dans l'album. Texte DEMUTH.
Ces 6 épisodes sont réunis dans l'album YRAGAEL.

B. LES DESSINS

a) Les illustrations et récits divers.

n° 557 (9-7-70) un dessin N.B. pour « Cette semaine mademoiselle » représentant un canevas de tapisserie.
n° 570 (8-10-70) QUELQUES PAGES POUR DEMAIN... 3 planches couleur.
n° 573 (29-10-70) LE PIANO COSMIQUE. 1 planche couleur.
n° 584 (14-1-71) L'ALLEE AUX CENT COLLINES. 2 planches couleur, scénario GOTLIB.
n° 601 (13-5-71) NOS MAH-JIC COLORS. Jeu de coloriage, N.B.
n° 603 (1-6-71) AMEUBLEMENTS D'AEROPLANES. 2 planches N.B., scénario DIONNET.
n° 623 (14-10-71) GUY TONNERRE, par LILI FALQUE et PAUL DRUILLET. Un strip parodique de GUY L'ECLAIR (N.B.).
n° 625 (28-10-71) QUELQUES PAGES POUR DEMAIN 2 ; 3 planches couleur.
n° 631 (9-12-71) PLANETE COW BOY. 1 planche couleur pour le spécial Lucky Luke (parodie de Lucky Luke).
n° 654 (18-5-72) un dessin en couleur pour une nouvelle de JEHANNE JEAN-CHARLES : DERNIER WEEK-END.
n° 695 (1-3-73) représentation de la couverture de B.D. 72 de J. Zimmer, réalisée avec MOEBIUS.
n° 703 (26-4-73) un dessin en couleur pour illustrer la rubrique. « Nous, cette semaine, on a bien aimé » et plus particulièrement dans cette rubrique le paragraphe sur le livre « La Loi du Talion », G. KLEIN.
n° 714 (12-7-73) 3 dessins en couleur, pour illustrer la nouvelle de J. ALESSANDRINI : LES ARAIGNEES DE MOONA.
n° 727 (11-10-73) petit dessin d'illustration, N.B., pour l'annonce de la 5e convention de la B.D.
n° 734 (29-11-73) 2 dessins couleur pour une rubrique S.F.
n° 743 (31-1-74) 1 dessin couleur pour une rubrique S.F.
n° 746 (21-2-74) reproduction d'un TAC AU TAC « La marquise sortit 5 heures », 1 dessin N.B.
n° 749 (14-3-74) LA FAUNE DE L'ESPACE. 1 planche couleur, scénario DIONNET.
n° 755 (25-4-74) Petit dessin couleur pour l'annonce de l'exposition DRUILLET à la galerie ARTS ET MEDIA.
2 petits dessins publicitaires pour UHER, N.B.
n° 756 (2-5-74) 1 planche couleur : DANS LE TORRENT DES SIECLES chez J'AI LU (Rubrique SF).
n° 757 (9-5-74) reproduction du poster publicitaire réalisé pour UHER CR 210.

b) Les couvertures

a) couverture du n° 553
couverture du n° 562
couverture du n° 569
couverture du n° 578
couverture du n° 598
couverture du n° 651
couverture du n° 663
couverture du n° 695

b) couverture du Recueil Pilote n° 55 (reprise de la couverture du n° 663)
couverture du Recueil Pilote n° 65 (reprise de la couverture du n° 695).

C. LES TEXTES

n° 734 2 petits textes pour la chronique S.F.
n° 743 3 petits textes dont un pour la librairie Futuropolis, dans la chronique S.F.

D. DIVERS

n° 639 dans la rubrique « NOUS, CETTE SEMAINE, ON A BIEN AIME » de G. VIDAL, petit texte annonce de la rentrée prochaine de Lone Sloane dans DELIRIUS. Reproduction de l'emblème de la Rédemption Rouge
n° 650 au dos du fascicule, annonce du retour de Lone Sloane dans le numéro suivant ; reproduction de l'emblème de la Rédemption Rouge.
n° 670 dans la rubrique « NOUS, CETTE SEMAINE, ON A BIEN AIME », reproduction de la couverture de « CONAN » de R.E. HOWARD ; ed. spéciale (cf plus loin)
n° 694 une page d'annonce pour la parution au numéro 695 du 1er épisode d'YRAGAEL
n° 744 dans la rubrique « VENEZ DONC UN JOUR OU VOUS AUREZ LE MUSEAU PROPRE ET NOUS PARLERONS DES AFFAIRES DU MONDE » ; reproduction de l'affiche de la quinzaine de la B.D., centre culturel de Melun (cf plus loin).

La parution des albums de P. DRUILLET dans la collection HISTOIRES FANTASTIQUES a donné lieu à la reproduction (à visée publicitaire) de dessins et de couvertures d'albums.

PILOTE (annuel)

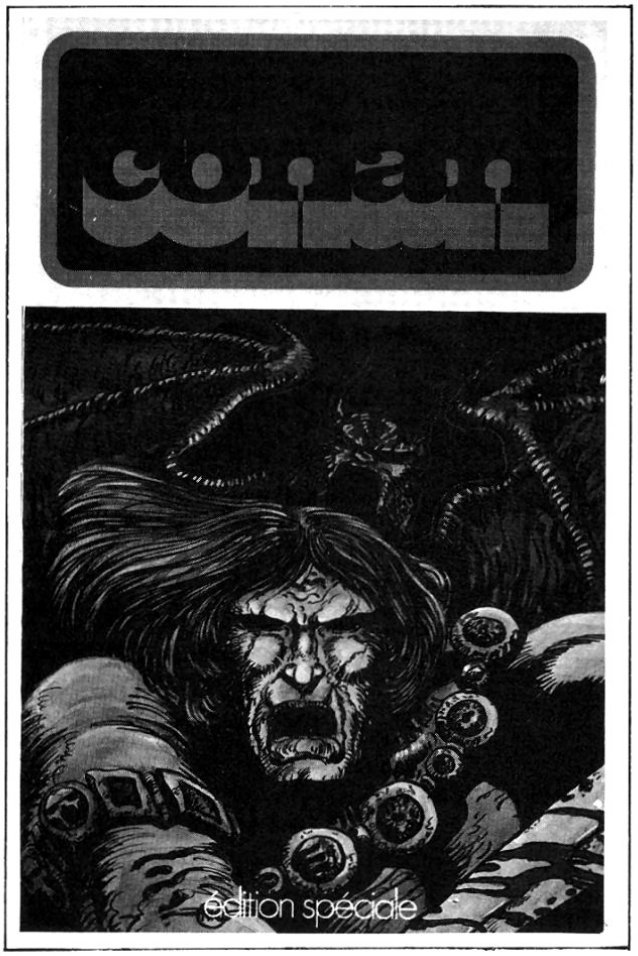
Pilote annuel cru 1972 (n° 628 bis, n° hors-série)
Un dessin N.B. pour « Cette semaine mademoiselle » représentant un canevas de tapisserie p. 100-101 (reprise du n° 557).
L'ALLEE AUX CENT COLLINES ; scénario GOTLIB. p. 123 et 130. (reprise du N° 584)
Pilote annuel cru 1973 (n° 679 bis, n° hors-série).
TERRE : 8 planches couleur, p. 22-29. (reprise du n° 598).
GUY TONNERRE, par Lili Falque et P. DRUILLET. Un strip parodique de Guy L'Eclair (reproduit 4 x) en N.B. p. 56, 58, 60 et 62. (reprise du n° 623).

PILOTE (mensuel)

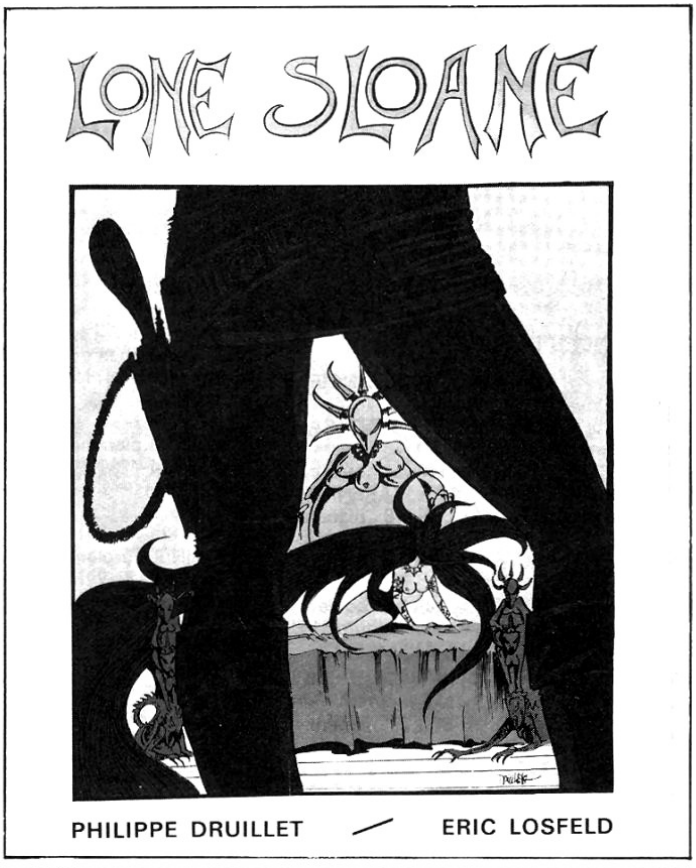
A. LES BANDES DESSINEES

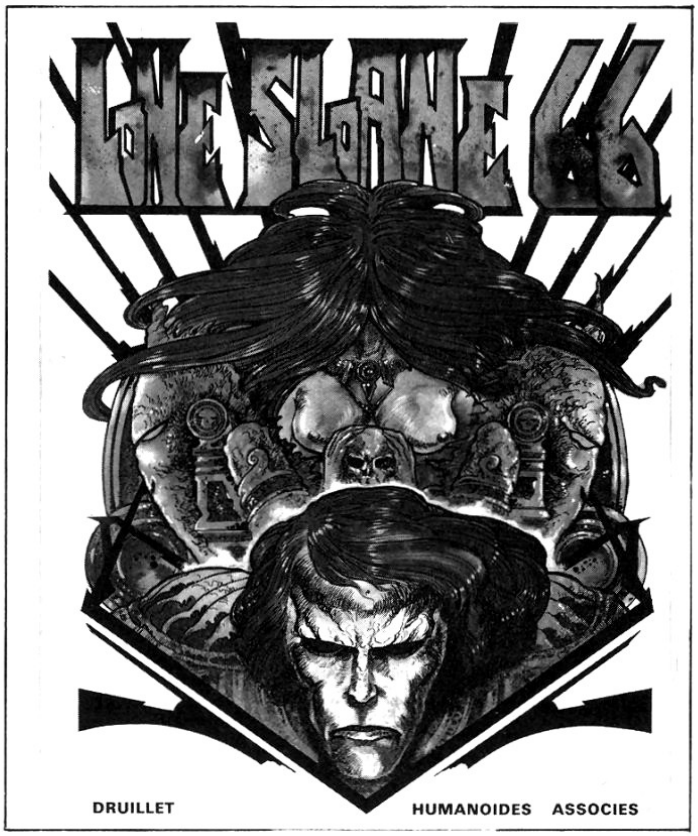
n° 1 (juin 74) NOVA ; 10 planches couleur.
n° 4 (septembre 74) URM LE FOU ; 11

2 couvertures
de Druillet
pour « CONAN »
(Edition Spéciale)

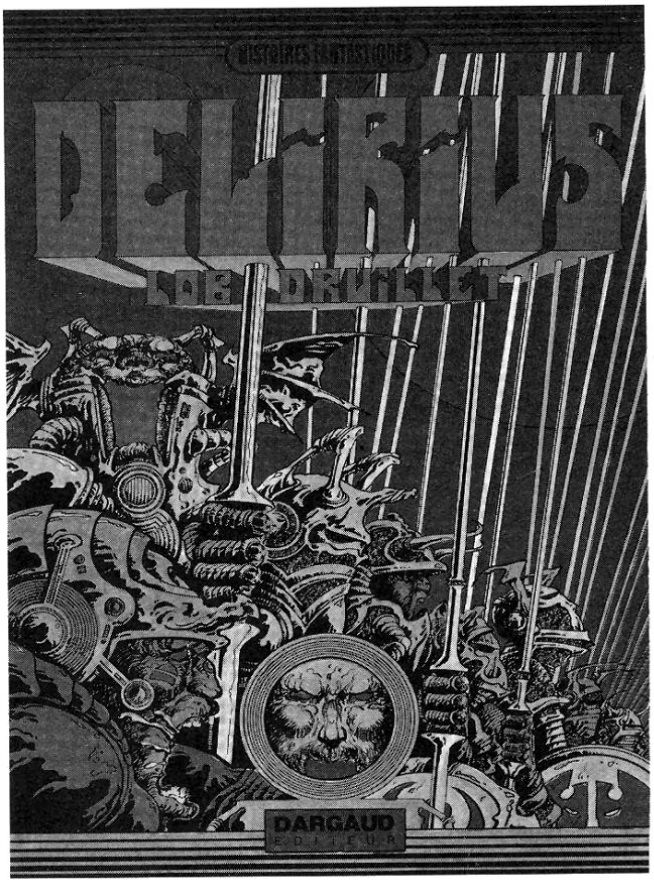


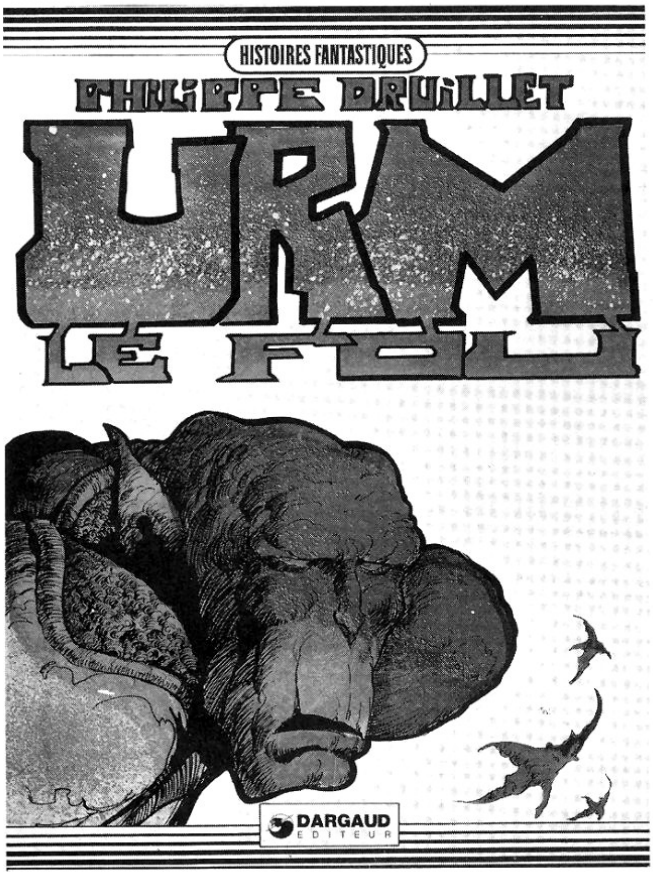
La couverture
du premier
Lone Sloane
édité par
Losfeld
et le « Lone Sloane 66 »

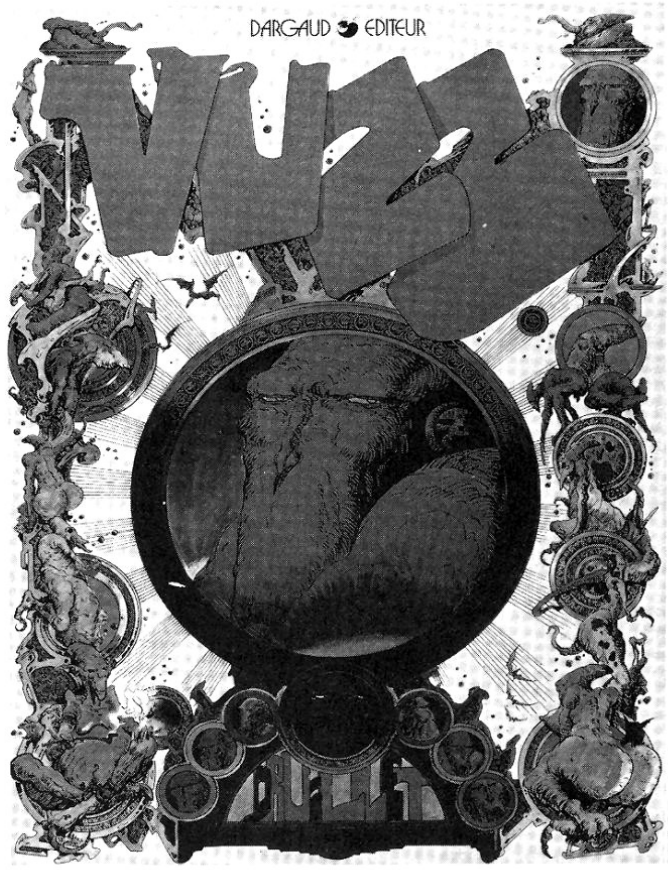




HISTOIRES FANTASTIQUES
PHILIPPE DRUILLET
LES 6 VOYAGES DE
LONE SLOANE
DARGAUD
EDITEUR


HISTOIRES FANTASTIQUES
DELIRIUS
DARGAUD
EDITEUR


HISTOIRES FANTASTIQUES
PHILIPPE DRUILLET
URM
LE FOU
DARGAUD
EDITEUR


DARGAUD EDITEUR
WEB

planches couleur . 1 dessin N.B. de présentation de ce 1er épisode repris sur une page de garde de l'album.
n° 10 (mars 75) URM LE FOU ; 11 planches couleur.
n° 13 bis (juin 75) spécial S.F. URM LE FOU ; 11 planches couleur.
1 dessin de présentation de ce 3e épisode repris dans l'album.
n° 21 bis (février 76) spécial S.F. URM LE FOU ; 12 planches couleur.
n° 28 bis (sept. 76) spécial S.F. FIRAZ ; 12 planches couleur. Dessin de Picotto.
n° 35 bis (avril 77) spécial S.F. LA VILLE FLEUR ; 10 planches couleur. Dessin de Picotto.
BLOB ; 2 planches couleur.
n° 44 bis (ja 70) spécial S.F. DUEL ; 5 planches couleur.
n° 59 bis (avril 79) spécial S.F. DESERT ; 4 planches N.B.
n° 61 (juin 79) NOSFERATU N'EST PAS MORT ; 3 planches N.B.

B. LES DESSINS

a) Les illustrations et récits divers

n° 1 (juin 74) 1 planche couleur pour une chronique de S.F. (bande annonce de « UN GARS ET SON CHIEN » de H. ELLISON)
1 petit dessin couleur (extrait de NOVA) décore l'un des pavés de la couverture.
n° 3 (août 74) 2 planches couleur pour une chronique de S.F. Texte DIONNET.

b) les couvertures

couverture du n° 35 bis
couverture du n° 59 bis

C. DIVERS

publicité pour les albums de P. DRUILLET et la collection HISTOIRES FANTASTIQUES. Reproduction de dessins et de couvertures d'albums à visée publicitaire.
publicité pour le PUZZLE 1000 pièces de P. DRUILLET.

METAL HURLANT

Périodique trimestriel à ses débuts, devenu ensuite bimestriel au numéro 5 et mensuel au numéro 10. Format 27/21 cm.

A. LES BANDES DESSINEES.

n° 1 (1er trimestre 75) RUT : 3 planches N.B.
AGORN : 15 planches N.B.
APPROCHE SUR CENTAURI : 6 planches N.B. dessin : MOEBIUS.
n° 2 (2e trimestre 75) GAIL : 8 planches. N.B.
AAARRRZZZ : 3 planches N.B. planches déjà publiées dans COMICS 130 n° 2.
n° 3 (3e trimestre 75) LES AVENTURES D'YRRIS : 8 planches N.B. dessin ALEXIS.
LA REINE NOIRE : 4 planches N.B. dessin scénario GOTLIB.
n° 4 (4e trimestre 75) LES AVENTURES D'YRRIS, 8 planches N.B. dessin ALEXIS.
n° 5 (janvier 76) HAMILTON POTEMKINE : 7 planches N.B.
n° 6 (mars 76) LA REINE DOREE : 6 planches N.B. dessin BIHANIC.
n° 7 (mai 76) VUZZ : 8 planches N.B.
n° 8 (juillet 76) VUZZ : 5 planches N.B.
n° 9 (septembre 76) VUZZ : 5 planches N.B.
n° 10 (octobre 76) VUZZ : 6 planches N.B.
n° 11 (novembre 76) VUZZ : 7 planches N.B.
n° 12 (décembre 76) VUZZ : 5 planches N.B.
n° 13 (janvier 77) VUZZ : 3 planches N.B.
n° 14 (février 77) VUZZ : 5 planches N.B.
n° 15 (mars 77) VUZZ : 16 planches N.B.
n° 18 (juin 77) au n° 27 (mars 78) GAIL : 53 planches, couleur. Interruption de la série au numéro 21.
n° 24 (Déc. 77) HISTOIRE DU MAGE ACRYLIC ET DE SES PERTURBATIONS VIBRATOIRES : 10 planches N.B. dessin BIHANIC.
n° 32 (août 78) LA JARRETIERE (NOCES) : 8 planches N.B.
n° 34 (octobre 78) DANSE : 5 planches N.B.
n° 36 bis (spécial fin du monde) LE MESSAGER DES OMBRES : 3 planches N.B. scénario J. LOB
n° 39 bis (spécial ROCK) HISTOIRES SECHES : 3 planches N.B.

B. LES DESSINS

a) Les illustrations.

n° 3 un dessin publicitaire pour l'album VUZZ.
n° 5 une illustration N.B. pour BRANLETTES.
une illustration N.B. pour le retour du mange-livre.
n° 9 deux illustrations N.B. pour la rubrique : le retour du mange-livre.
n° 10 une illustration N.B. pour la rubrique : le retour du mange-livre.
n° 11 trois illustrations N.B. pour la rubrique : le retour du mange-livre;
n° 33 bis, hors série, spécial Lovecraft ; portrait de Lovecraft en illustration d'une biographie de Lovecraft écrite par F. TRUCHAUD.
onze pages d'illustrations : le NECRONOMICRON.
n° 39 un dessin de Vampire pour illustrer l'article : NOSFERATU FOUTU.

b) Les couvertures

1. couverture du METAL HURLANT n° 2
   couverture du METAL HURLANT n° 15
   couverture du METAL HURLANT n° 18
   couverture du METAL HURLANT n° 27
   couverture du METAL HURLANT n° 32
2. couverture du RECUEIL METAL HURLANT n° 1

C. LES TEXTES

n° 2 éditorial
LE LAC DES CYGNES : nouvelle
n° 3 texte autobiographique : DE VERDUN A 2001, 21 photos illustrent le texte.
n° 5 BRANLETTES, textes de présentation de livres, de disques...
n° 16 NOIR, texte sur la mort
n° 18 petit texte complémentaire à l'éditorial ; ce texte vise à replacer GAIL dans le contexte général des aventures de LONE SLOANE.
n° 37 NAISSANCE D'UNE LEGENDE, texte sur la mort de J. BERGIER.
n° 39, NOSFERATU FOUTU, texte critique sur le film de HERZOG.

D. DIVERS

n° 15 bande dessinée LA FEMME DE MENAGE : une planche noir et bl. par LEJEUNE (parodie)
n° 33 dans la rubrique JEU DE MASSACRE, DRUILLET répond aux questions. Une photo d'illustration.
reproduction à visée publicitaire de nombreux dessins.

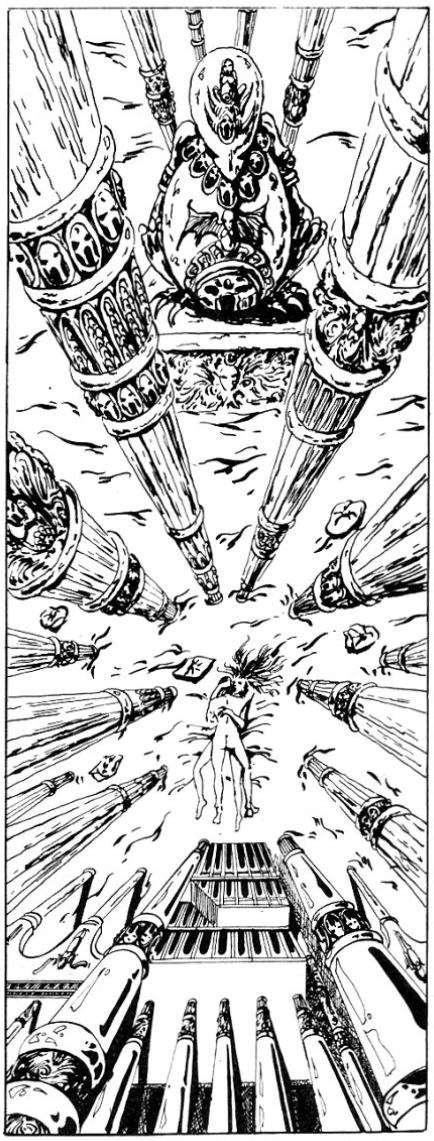
PHENIX

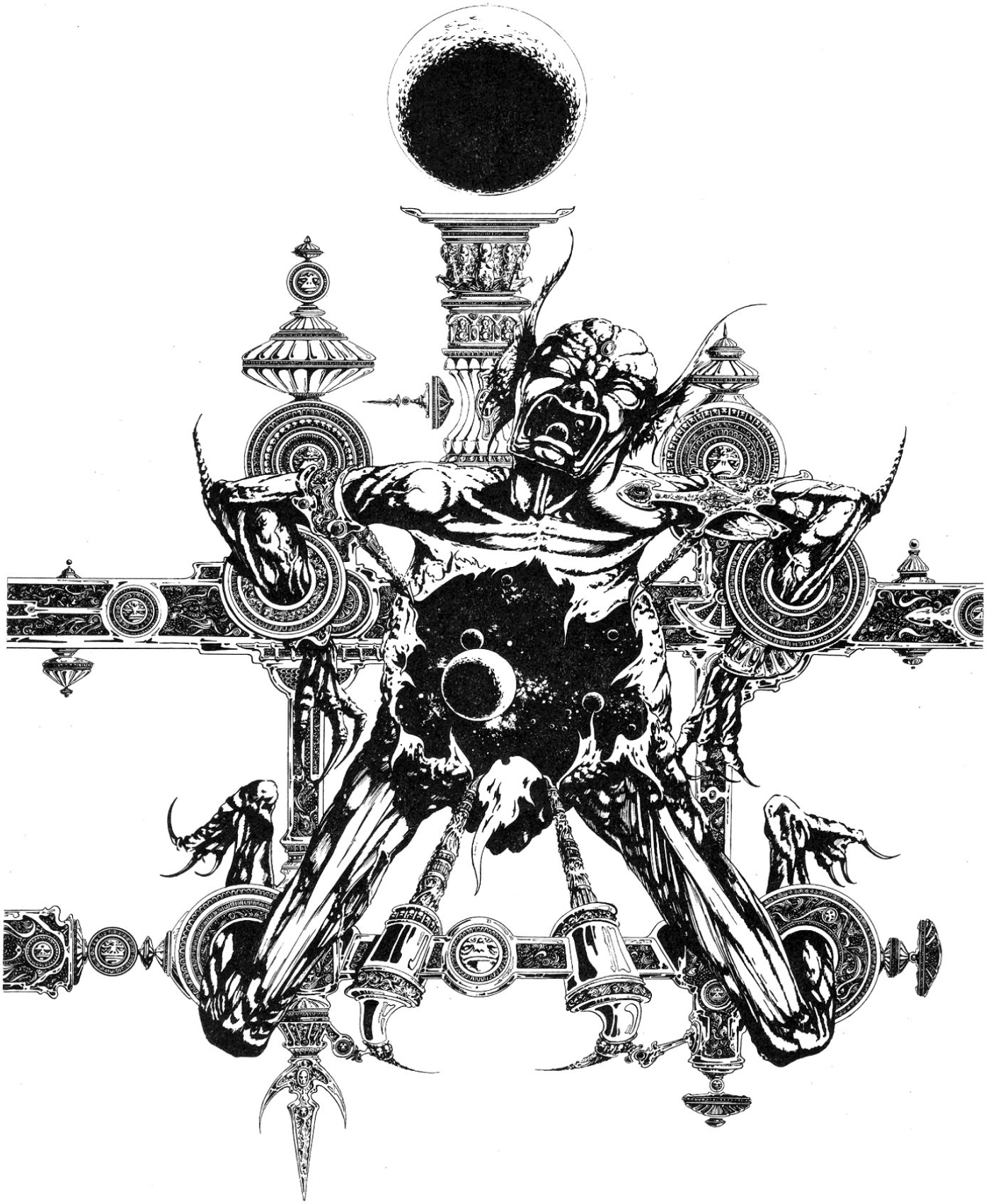
revue internationale de la B.D.

A. LES BANDES DESSINEES

n° 28 VUZZ, 4 planches N.B.
n° 30 VUZZ, 6 planches N.B.

« La Saga d'Elric le nécromancien »





« La Saga d'Elric le nécromancien »

nº 31 VUZZ, 8 planches N.B.
nº 32 VUZZ, 8 planches N.B.
nº 33 VUZZ, 8 planches N.B.
nº 34 VUZZ, 8 planches N.B.
nº 35 VUZZ, 8 planches N.B.

B. LES DESSINS

a) Les illustrations

nº 12 reproduction de la couverture d'UNDERGROUND COMICS nº 0 (p. 97)
nº 13 illustrations de l'interview de DRUILLET par C. MOLITERNI
3 illustrations extraites d'ELRIC LE NECROMANCIEN
1 illustration extraite du C.L.A. : « Le livre de Mars » L. BRACKETT
2 illustrations extraites des SIX VOYAGES DE LONE SLOANE
1 photo de DRUILLET
nº 21 reproduction d'un TAC AU TAC en Amérique (J. FRAPAT) sur le thème : proposition pour une effigie revalorisée du DOLLARD (PHOTO ORTF) p. 49 et 52. (Tourné en mai 72). En présence : DRUILLET, BUSCEMA, HOGARTH.
(p. 51, il est fait allusion à un 2e TAC AU TAC in América ayant mis en présence DRUILLET, FOREST, MIKE KALUTA, BERNI WRIGSTON ; ce TAC AU TAC n'est pas reproduit. Il doit figurer dans les archives de l'ORTF. Une photo ORTF des protagonistes de ce TAC AU TAC p. 53).
nº 22 publicité pour l'album VUZZ
reproduction sur une page de garde de la planche nº 1 de VUZZ

b) Les couvertures

couverture du nº 28 : détail de la planche 1 de VUZZ
couverture du nº 30 : dessin inédit (couleurs)
couverture du nº 35 : dessin inédit (couleurs)

C. LES TEXTES

nº 13 interview de DRUILLET par C. MOLITERNI
nº 26 la S-F en France ; entretien sur la S-F avec DRUILLET, AUCLAIR, ALESSANDRINI, DIONNET, POIVET, LORO, MEZIERES, LINUS, GOT, DE BEKETCH, GIGI, PICHART, LOB, ALEXIS, FRED, GIRAUD. Propos recueillis au magnétophone chez DRUILLET (Photos).

ROCK AND FOLK

mensuel. Format 27/21 cm

A. LES BANDES DESSINEES

LA NUIT du nº 101 (juin 75) au nº 117 (octobre 76) à raison de 4 planches couleur par nº sauf nº 101 (6 planches) et nº 117 (5 planches). Interruption de la B.D. : nº 109-110
TOUT DOUX... nº 140 (septembre 78) 5 planches couleur pp. 79-83. Dessin D. EBERONI.

B. LES DESSINS

a) les illustrations

nº 100 un dessin (couleur) annonçant la parution de LA NUIT dans le numéro suivant.
nº 108 spécial Beatles, un dessin (couleur) illustrant l'article « Les Beatles au futur »

b) les couvertures

couverture du nº 102 : Jimmy Hendrix

C. DIVERS

reproduction à visée publicitaire des couvertures de METAL HURLANT, de dessins.

OEUVRES DIVERSES DANS LES REVUES ET FANZINES

L'ECHO DES SAVANES

nº 13 PLEIN LE LE FROC, 2 planches N.B.
nº 15 SABLE (HAMILTON POTEMKINE), 3 planches N.B.

CHARLIE MENSUEL

nº 89 (juin 76) HISTOIRE DU CUBE DE PIERRE ; 5 planches N.B., dessin S. BIHANNIC ; scénario PH. DRUILLET (HURATH.)

FLUIDE GLACIAL

nº 20 (4e trim. 77) 4 PAGES D'ENERGIE PURE ; 4 planches N.B.
scénario GOTLIB.
Couverture inédite en couleurs.

(A SUIVRE)

nº 3 (avril 78) LES FOUS ; 4 planches N.B.
Interview de PH. DRUILLET avec illustrations non inédites

COMICS 130

nº 2 (4e trim. 70) AAARRRZZZ ; 3 planches N.B.
nº 6 (2e trim. 72) COUVERTURE inédite en couleurs

PLUS

nº 7 (nov. 78) interview de PH. DRUILLET avec illustrations non inédites.
à partir du nº 8 (déc. 78) reprise de GAIL

AZIMUTH

nº été 78, 3 pages de B.D. sur le thème des robots.

CINE FANTASTIC

nº 1 (mai 77) couverture inédite en couleurs

UNDERGROUND COMICS

nº 0 (4e trim. 76) COUVERTURE inédite en N.B.
2 versions de ce fanzine existent : l'une avec titre de couverture OR, l'autre avec titre BLEU.

STRIPSCHRIFT (fanzine néerlandais)

nº 55-56, DE WILDE WINDEILANDEN, reprise des « Iles du vent sauvage ».
article illustré de dessins non inédits

NOUVEAU PLANETE

nº 11 (oct. 69) Plusieurs planches d'Elric le Nécromancien sont parues dans ce nº.

nº 22 (mai 71) 1 illustration, pleine page, extraite d'ELRIC LE NECROMANCIEN, pour un article de F. TRUCHAUD.

HAGA

nº 8 (otobre 73) reproduction d'un TAC AU TAC télévisé (Toulouse 4 juin 73). En présence : PH. DRUILLET, FRED, GIR, GOTLIB, MEZIERES, CHAKIR.

couverture de la 2e édition
de FALATOFF, spécial Druillet

SPHINX

nº 8 (1er trim. 74) SPECIAL DRUILLET
Nombreuses illustrations non originales pour ce numéro.
La COUVERTURE est un détail de la dernière planche de DELIRIUS.

CYCLONE

nº 1 (1er trim. 75) COUVERTURE inédite
2 dessins inédits illustrant l'interview.
nº 5 (bis) (1er trim. 76) COUVERTURE inédite
1 dessin inédit d'illustration.

ACTUEL

nº 4, 1 illustration extraite Trône du Dieu Noir pour l'article : voyage au centre du cerveau.

LE VOYAGE FANTASTIQUE

nº 3 illustration sur le thème de l'anesthésie.

FALATOFF

nº 4 spécial DRUILLET (Janv. 72) COUVERTURE inédite en N.B.
nombreuses illustrations non inédites pour ce numéro.
Les 2 illustrations extraites d'un TAC AU TAC de J. FRAPAT étaient inédites à l'époque.
Depuis lors elles ont été reproduites dans l'album TAC AU TAC BALLAND.

nº 32/33 spécial DRUILLET (77)
réédition considérablement enrichie du numéro 4.
COUVERTURE identique à celle du numéro 4 mais en couleurs
nombreuses illustrations non inédites extraites de l'ensemble de l'œuvre de DRUILLET.
1 croquis inédit page 12 (voir *)
Le dessin de la double page centrale, inédit lors de la parution de ce numéro, fut par la suite reproduit sur les pages de garde de l'album de LONE SLOANE 66.
Dessin publicitaire pour le film de J. ROLLIN : LE VIOL DU VAMPIRE.

« VUZZ », Editions Dargaud, collection Phénix

IRIAKAHN

n° 1 (4e trim. 78) plusieurs illustrations non inédites pour l'interview.
1 illustration inédite page 29

LES CLEFS DE LA VILLE (bulletin d'information de l'agence de Presse DALMAS)

n° 1 (Fév. 66) 1 dessin publicitaire inédit pour « LE MYSTERE DES ABIMES »
Petit texte publicitaire pour l'album.

GUEPE

n° 0 (19-25/11/1971) reprise à partir de l'épisode TERRE (8 pages couleurs)

* Ce dessin fait partie d'un tac au tac improvisé au stand Falatoff (avec BRETECHER, FRED, DRUILLET, GIRAUD, et MANDRYKA) lors du 1er salon de la B.D., Toulouse 1973. L'ensemble du tac au tac est reproduit dans le numéro 18-19 de Falatoff (p. 46)

IX

n° du 16 au 22 mai 1969, reproduction page 5 de 4 planches du MYSTERE DES ABIMES

MIDI MINUIT FANTASTIQUE

n° 15-16 (déc. 66 - janv. 67) bande dessinée, 8 planches extraites du MYSTERE DES ABIMES.
ARCANE numéro 1 (bulletin d'information des éd. Le Terrain Vague inclus dans le numéro)
publicité pour l'album « LE MYSTERE DES ABIMES »
avec reproduction d'une planche.

LA QUINZAINE LITTERAIRE

n° 225 spécial S.F. (16 au 31/1/76) illustration de COUVERTURE extraite de NOVA
2 illustrations intérieures extraites de VUZZ et des SIX VOYAGES DE LONE SLOANE.

ZINE ZONE

n° 5 : illustration de PH. DRUILLET.

L'OEIL

n° 233 (déc. 74) article sur Ph. DRUILLET avec illustrations non inédites sur 4 pages.

CAHIER DE DEDIDACES (SERG 1974)

Notice bio-bibliographique (+ photo)

MEDIASCENE J. STERANKO - n° 23 - 26
P. DRUILLET : MASTER OF THE UNIVERSE, L SLOANE FILM.

OEUVRES AUX EDITIONS OPTA

MYSTERE MAGAZINE

illustrations de récits policiers signées MORTIMER. Dénombrement exact non effectué, d'ailleurs refusé par l'auteur (SIC)

FICTION

couverture du n° 159 (fév. 67)
couverture du n° 164 (juillet 67)
couverture du n° 167 (oct. 67)
couverture du n° 170 (ja. 68)
couverture du n° 174 (mai 68) : Mais où sont les monstres d'antan ?
couverture du n° 177 (août-sept. 68) : Dans la salle des morts.
couverture du FICTION SPECIAL n° 14 (182 bis) (fév. 69) : HISTOIRES MACABRES

le Trone du Dieu noir

couverture du n° 183 (mars 69), inspirée de l'œuvre de H.P. LOVECRAFT
couverture du n° 205 (ja. 71)
couverture du n° 209 (mai 71)

GALAXIE

a) Les couvertures

couverture du n° 44 (déc. 67)
couverture du n° 58 (mars 69)
couverture du n° 59 (avril 69)
couverture du n° 73 (juin 70)
couverture du n° 78 (nov. 70)

b) Les illustrations intérieures

n° 40 (août 67) 1 dessin N.B. illustration de la nouvelle de R. WILSON « Les spectateurs de la clairière »
1 dessin N.B., illustration de la nouvelle de A. BUDRYS « Mur de cristal » « œil de la nuit ».
n° 90 (nov. 71) 2 dessins N.B. illustrant la nouvelle de A. BUDRYS « Soyons gais ! »
en outre signalons la reproduction d'un dessin du « Pont sur les étoiles » pour illustrer l'article de J.P. DIONNET : Entre Mongo et Ranagar.
Dénombrement non effectué (à suivre)

CLUB DU LIVRE D'ANTICIPATION

CLA N° 11 : L'EMPIRE DE L'ATOME, LE SORCIER DE LINN, A.E. VAN VOGT (nov. 67) (4 000 EX.)
pages de garde : 1 dessin N.B.
page de titre : 1 dessin N.B.
titre : lettrage
hors texte : 2 dessins N.B.
CLA n° 21 : LE LIVRE DE MARS, L. BRACKETT (déc. 69) (5 000 EX.)
pages de garde : 2 dessins couleurs
hors texte : 1 dessin couleur
HORS SERIE n° 2 : DRACULA, B. STOCKER (déc. 68) (3 700 EX.)
pages de garde : 2 dessins N.B.
page de titre : titre DRACULA composé par DRUILLET.
hors-texte : 9 dessins N.B.
un décor sur le premier plat.
en fin de texte, une ornementation en N.B.

Un petit dépliant publicitaire reproduisant 2 dessins a été publié par OPTA.
HORS SERIE n° 3 : LA POUPEE SANGLANTE. LA MACHINE A ASSASSINER, G. LEROUX. (mai 69) (3 700 EX.)
pages de garde : 1 dessin couleur
hors texte : 2 dessins couleur
1 décor sur le premier plat
HORS SERIE n° 4 : ELRIC LE NECROMANCIEN. M. MOORCOCK (nov. 69) 6 500 EX.)
pages de garde : 2 dessins couleur inédits
page de titre : 1 dessin N.B.
hors texte : 15 dessins N.B.
1 décor sur le premier plat
1 carte géographique inédite jointe au volume.
Ces dessins sont extraits pour la plupart de la B.D. ELRIC LE NECROMANCIEN
HORS SERIE n° 5 : LE CYCLE DES EPEES. F. LEIBER. (juin 70) (6 000 EX.)
page de garde : 2 dessins couleur
hors texte : 2 dessins couleur
1 dessin N.B.
1 décor sur le permier plat
Un petit dépliant publicitaire a été publié par OPTA

HORS SERIE N° 6 : LA MAISON AU BORD DU MONDE. W.H. HODGSON. (avril 71) (4 500 EX.)
pages de garde : 1 dessin N.B. d'après P. HARRINGTON : MYFLOWER SKIPPER
hors texte : 3 dessins N.B.
1 décor sur le premier plat
HORS SERIE N° 9 : LE LIVRE DE LANKHMAR. F. LEIBER (oct. 72) 6 000 EX.)
pages de garde : 1 dessin couleur
page de titre : 1 dessin couleur
hors texte : 1 dessin couleur
1 décor sur le premier plat
1 carte géographique représentant NEHWON
N.B. La diffusion d'un matériel publicitaire précédait la sortie des livres du C.L.A. 2 petits dépliants publicitaires sont repris précisément ici.

LE REALISME FANTASTIQUE
J.C. GUILBERT édit. OPTA 73
chapitre consacré à P. DRUILLET ; p. 288-297
7 illustrations extraites de la B.D. ELRIC LE NECROMANCIEN
cfr. bibliographie des articles consacrés à P. DRUILLET

DEMONS ET MERVEILLES
H.P. LOVECRAFT. édit. OPTA-SAURET (sept. 76)

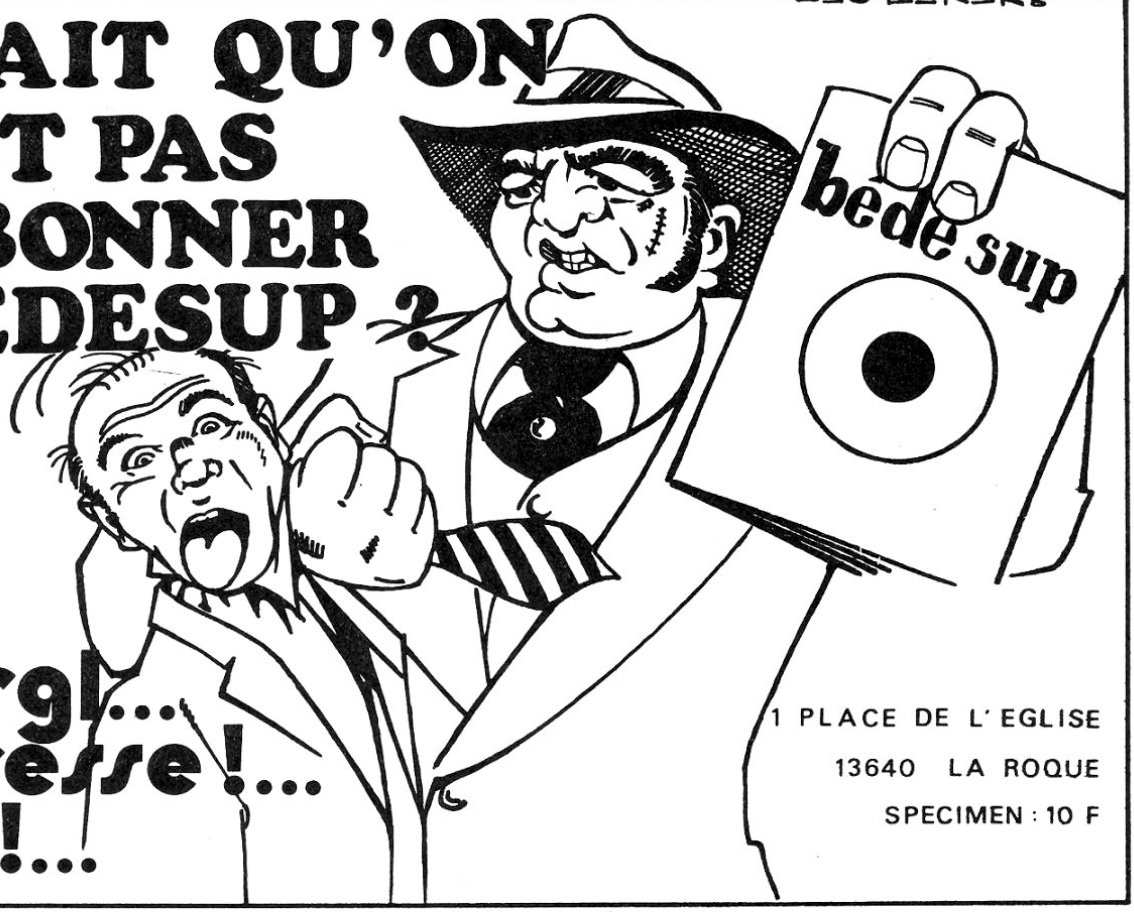
23 compositions originales en hors texte dont 10 en couleurs, 13 en N.B.
nombreux in-textes habillant les pages
décor à froid sur le premier plat, le dos du livre

Tirage : 2 000 exemplaires numérotés dont 190 exemplaires de tête signés par l'artiste, accompagnés d'une LITOGRAPHIE ORIGINALE numérotée et signée par P. DRUILLET. Le dessin de la lithographie est le hors-texte de la page 2.

N.B. à cette occasion, SAURET OPTA a édité un matériel publicitaire reproduisant notamment la lithographie et des in-textes.

LEO BEKER.

PARAIT QU'ON VEUT PAS S'ABONNER A BEDESUP ?



aaarg!... l'adresse!... vite!...

1 PLACE DE L'EGLISE
13640 LA ROQUE
SPECIMEN : 10 F

FREDERI le gardian
OSCAR et ISIDORE
YANN
SANDAL et CATARAL

TOUTES LES SEMAINES... NOS AVENTURES!! REPRISES DES GRANDES SERIES DES ANNÉES 50

Les grands noms d'autrefois :
F. A. BREYSSE
R. RIGOT
GLOESNER
ERIK
etc...

dans "FORMULE 1/COEURS VAILLANTS"

à partir du 3 Octobre
sur 8 pages
dans 14 numéros.
Une aubaine pour
le collectionneur de B.D.!

BON D'ABONNEMENT "COEURS VAILLANTS/FORMULE 1"
à retourner à FLEURUS, 31 rue de Fleurus, 75296 PARIS CEDEX 06

Nom : ..... Prénom : .....

Adresse : .....

Code Postal : ..... Ville : .....

• Je souscris un abonnement spécial **"COEURS VAILLANTS/FORMULE 1"** pour 14 semaines (du N° 40 du 3 octobre 1979 au N° 1 du 2 janvier 1980).
• Ci-joint la somme de **56 F.**

Paiement par chèque bancaire barré, mandat-lettre ou virement postal 3 volets à l'ordre de FLEURUS (c.c.p. 1223.59 PARIS).

Signature :

Date : .....

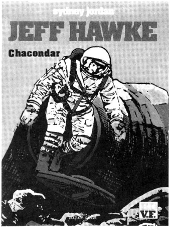
N.B. Cette offre est réservée à la France Métropolitaine.

NE RIEN ECRIRE DANS CES CASES | N° départ | Durée | N° Fin | Origine | Rel. | Mont. | C. Régl.

« Yragaël » – Editions Dargaud

collection BD v.f.

2 nouveaux :



sidney jordan

JEFF HAWKE

chacondar

alex raymond

RIP KIRBY

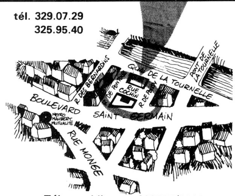
éditions jacques glénat

éditions jacques glénat

LE KIOSQUE

5, rue cochin 75005 paris

tél. 329.07.29
325.95.40



Télex publigreno 320245/0003

LE CATALOGUE ENCYCLOPEDIQUE BDM

des bandes dessinées de collection

réalisé par

michel bera, michel denni et philippe mellot

indispensable

au collectionneur, à l'historien ou au simple amateur.

ce luxueux volume de 250 pages étudie pour la première fois l'ensemble des bandes dessinées publiées en France de 1900 à nos jours et faisant l'objet d'une collection : 2 400 albums, 170 périodiques, 150 collections de récits complets.

PLUS DE 40 000 PIECES COTEES !

440 illustrations commentées, un index général de 2 500 titres viennent compléter cet ouvrage.

EN VENTE AUX :

éditions de l'amateur

6, rue milton 75009 paris

PRIX DE VENTE PUBLIC : 75 F.

albums cartonnés

YANN LE MIGRATEUR T. 2
La cité des sept sages
Lacroix/Genin

Album cartonné 48 pages couleurs

PREMOLAIRE T. 3
Un bon, tu l'as eu vaut mieux que trente six tu l'auras. **Mouminoux**

Album cartonné 48 pages couleurs

Dans la même collection :

félina	GOETZINGER/MORA
casque d'or	GOETZINGER
jeannot aime corinne	TABARY
yann le migrateur T. 1	LACROIX/GENIN
yann le migrateur T. 2	LACROIX/GENIN
l'indien français	RAMAIOLI/DURAND
prémolaire T. 1	MOUMINOUX
prémolaire T. 2	MOUMINOUX
prémolaire T. 3	MOUMINOUX
le vol noir	BOURGEON-GENIN
tärhn prince des étoiles	DUFOSSE

48 pages couleurs

éditions jacques glénat

offre 'rentrée'

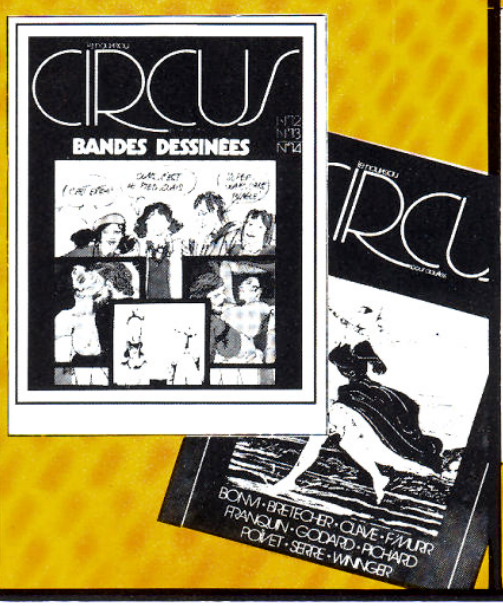
CIRCUS

MENSUEL/84 PAGES (36 EN COULEURS)

UN ABONNEMENT
UN CADEAU
au choix

1 T-SHIRT SERRE

1 RELIURE CIRCUS



1 EDITION LIMITEE

La toute première histoire de Christian GODARD (années 50). Tirage limité à 1000 ex. numérotés.

Je désire m'abonner à **CIRCUS** à partir du n°

Réglement joint par chèque bancaire ○
chèque postal ○
mandat ○

1 an/11 nos : FRANCE 150 F / ETRANGER 165 F

(pour l'étranger, réglement par virement, mandat, ou sur une banque française)

à adresser aux

éditions Jacques Glénat
6, rue Lt Chanaron 38000 Grenoble
(ccp 589 71 G - Grenoble)

et recevoir en cadeau :

RELIURE CIRCUS (N° 9-10-11) ○
RELIURE CIRCUS (N° 12-13-14) ○
LE NARCISSE D'ARGENT ○
UN T-SHIRT dessin Claude Serre ○

Réf* : coloris blanc ○ ciel ○ orange ○ rouge ○

Taille petit ○ moyen ○ grand ○

M_____

Adresse_____

Ville_____ Code_____

* dans la limite de nos disponibilités.

BOULINIER :

20 Boulevard de la bande dessinée.

BOULINIER